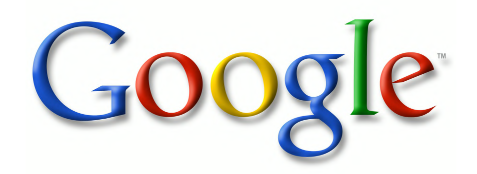
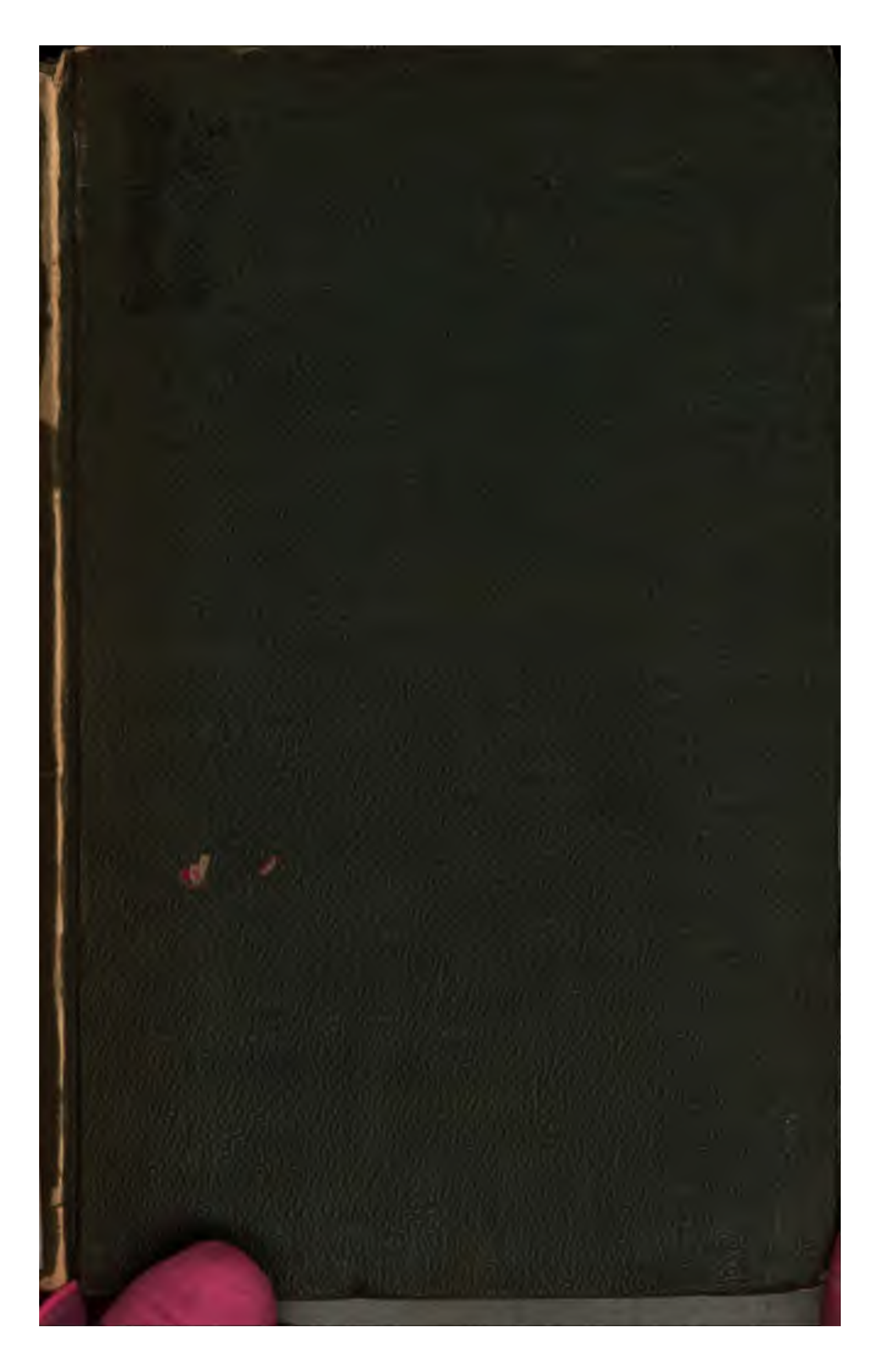




La Grèce, Rome & Dante. Etudes littéraires. Par M. J.-J. Ampère. Paris. 1859
p. 231 – 348. und Préface p. III. – V.

Cf. Studi inediti su Dante Alighieri. Firenze, 1846.
p. 46. 95.

Pisa. 5.
Lucca. 19.
Pistoja. 30.
Fiorenza 34.
Arno Thal. 45.
Siena 65.
Perugia u. Assisi 74.
Agubbio 81.
Avellana. 89.
Roma. 97
Orvieto u. Bologna 117
Mantua. 127.
Verona. 132.
Padua. 146
Rimini 159.
Ravenna 163.

Mein Weg

in

Dante's Fußtapfen.

Nach

Jean Jacques Antoine

J. J. Ampère

bearbeitet

von

Theodor Hell.

Dresden und Leipzig,

Arnoldische Buchhandlung.

1840.

Für die ächten Verehrer Dante's ist es ein wahres Unglück, daß die Mode sich dieses großen Dichters bemächtigt hat. Wahre Gläubige sehen nur mit Schmerzen den Gegenstand ihrer Verehrung durch eine Vergötterung profanirt, die oft nur eine Anmaßung ist. Einer ungerechten Meinung die Spitze zu bieten, will gar nichts sagen, denn in dem Kampfe selbst liegt ein geheimes Vergnügen, das Kraft verleiht und zum Widerstande ermuntert. Aber oft gehört wahrer Muth dazu, ohnerachtet aller ihrer Vertheidiger, bei einer richtigen Ansicht zu beharren. O! was war es für die Freunde Dante's und Shakespeare's doch für eine gute Zeit, wo man beide noch für Barbaren ansah! Bei alle dem muß man aber doch seinen Glauben nicht deshalb aufgeben, weil er

durch eine Menge entweiht wird, die nicht vom Grund des Herzens sich dazu bekennt, noch kann man seine literarischen Zuneigungen um deswillen verläugnen, weil es zum guten Tone gehört, ebendieselben vorzuspiegeln. Man muß dem Geiste und der Wahrheit treu bleiben, quand même, man muß am Christenthume fest halten, trotz der Gründe gewisser Lobredner, und der Versicherungen gewisser Gläubigen, man muß der Freiheit treu bleiben, trotz gewisser Liberaler, man muß die Dichter des Zeitalters Ludwigs XIV. bewundern, trotz der officiellen Beschützer ihres Ruhms. Und so beharre ich denn auch in meiner Liebe zu Dante, ob es gleich jetzt in Frankreich, Deutschland und Italien eine wahre allgemeine Wuth ist, zu rechter, wie unrechter Zeit den Schöpfer der Divina Commedia, die vor 60 Jahren fast kein Mensch las, zu bewundern.

Es schien mir nothwendig, diese Art von Glaubensbekenntniß einigen Zeilen vorausgehen zu lassen, welche mir meine Verehrung für den großen Alighieri eingab. Wahrhaftig aus wahrer Pietät für sein Genie habe ich zu zwei verschiedenen Malen eine Pilgerreise an die Orte unternommen, die er durch seine Verse geweiht hat. Ich bin ihm

Schritt vor Schritt in den Städten nachgefolgt, wo er gelebt hat, in den Bergen, wo er herumgeirrt ist, in den Zufluchtsorten, die ihn aufgenommen haben, immer unter Leitung des Gedichts, in welchem er mit allen Gefühlen seiner Seele und allen Speculationen seines Verstandes auch alle Erinnerungen seines Lebens niedergelegt hat, und das eben so ein Selbstbekenntniß, wie eine weit umfassende Encyklopädie ist. Manchmal war der Anblick der Lokalitäten fast ein ganz andrer, und statt durch die Aehnlichkeit ergriffen zu sein, geschah dies durch den Contrast, aber manchmal haben auch die Naturscenen, wie die Denkmale der Kunst welche Dante betrachtete seinem Werke das Gepräge staunenswerther Treue augedrückt. Vor diesen Gegenden, diesen Denkmälern überströmt den Reisenden, durch Vergleichung des Modells mit dem Gemälde, ein lebendiges Gefühl der Methode und Kunst des Malers. Er überrascht so zu sagen die Einbildungskraft des Dichters in dem geheimnißvollen Akt, wodurch sie sich mit der Wahrheit eint um das Ideal zu schaffen, auf der That.

Man kann die Divina Commedia von mehrern Seiten anfassen. Man kann sie abstrakt als ein

Schritt vor Schritt in den Städten nachgefolgt, wo er gelebt hat, in den Bergen, wo er herumgeirrt ist, in den Zufluchtsorten, die ihn aufgenommen haben, immer unter Leitung des Gedichts, in welchem er mit allen Gefühlen seiner Seele und allen Speculationen seines Verstandes auch alle Erinnerungen seines Lebens niedergelegt hat, und das eben so ein Selbstbekenntniß, wie eine weit umfassende Encyklopädie ist. Manchmal war der Anblick der Lokalitäten fast ein ganz andrer, und statt durch die Aehnlichkeit ergriffen zu sein, geschah dies durch den Contrast, aber manchmal haben auch die Naturscenen, wie die Denkmale der Kunst welche Dante betrachtete seinem Werke das Gepräge staunenswerther Treue augedrückt. Vor diesen Gegenden, diesen Denkmälern überströmt den Reisenden, durch Vergleichung des Modells mit dem Gemälde, ein lebendiges Gefühl der Methode und Kunst des Malers. Er überrascht so zu sagen die Einbildungskraft des Dichters in dem geheimnißvollen Akt, wodurch sie sich mit der Wahrheit eint um das Ideal zu schaffen, auf det That.

Man kann die Divina Commedia von mehrern Seiten anfassen. Man kann sie abstrakt als ein

nicht allein in Beziehung zu den Ideen und der Geschichte seines Jahrhunderts, sondern er wird durchaus selbst etwas Lebendes, Vertrautes, Junges, wird aus Vergangenheit so zu sagen Gegenwart. Vor den Gegenständen, die ihn begeisterten, begreift, fühlt man vorzüglich diese Poesie besser; sie steht vor uns wie eine Blume auf ihrem Stengel, mit ihren Wurzeln, ihren Blättern und ihrem Geruch. Ja, selbst allen Nutzen bei Seite gesetzt, liegt ein unendlicher Reiz darin, so zu wandern. Der Zweck verleiht einer so oft unternommenen und so oft erzählten Reise ein Interesse mehr und eine Art von Neuheit. Dante ist ein bewundernswürdiger Cicerone durch Italien, und Italien ist ein schöner Commentar für Dante.

Pisa.

Eine Reise wie die unsre kann nirgends besser als in Pisa beginnen. Pisa erinnert an Ugolino, und ob es gleich nicht mehr jene Zeit ist, wo man aus der ganzen Divina Commedia nur die Episode von Ugolino und die von Fran-

La Grèce, Rome & Dante. Etudes litteraires. Par M. J.-J. Ampère. Paris. 1859
p. 231 – 348. und Preface p. III. – V.

Cf. Studi inediti su Dante Alighieri.
Firenze, 1846.
p. 46. 95.

Pisa.	5.
Lucca.	19.
Pistoja.	30.
Fiorenza	34.
Arno Thal.	45.
Siena	65.
Perugia u. Assisi	74.
Agubbio	81.
Avellana.	89.
Roma.	97
Orvieto u. Bologna	117
Mantua.	127.
Verona.	132.
Padua.	146
Rimini	159.
Ravenna	163.

Mein Weg in Dante's Fußtapfen.

Nach

Jean Jacques Antoine

J. J. Ampère

bearbeitet

von

Theodor Hell.

Dresden und Leipzig,
Arnoldische Buchhandlung.
1840.

Diese Idee kann, wenn man die Karte betrachtet, bizarr und gezwungen scheinen, denn die Insel Gorgona ist ziemlich weit von der Mündung des Arno, und so hatte auch ich immer gedacht, bis ich endlich den Thurm zu Pisa bestiegen und mich nun der Anblick ergriff, den mir von da aus die Gorgona darbot; sie schien den Arno zu verschließen. Nun begriff ich, wie Dante ganz natürlich auf diesen Gedanken kommen konnte, der mir bis dahin sonderbar geschienen, und seine Phantasie war in meinen Augen gerechtfertigt. Er hatte zwar die Gorgona nicht von dem hängenden Thurme aus gesehen, der damals noch nicht existirte, aber doch von einem der vielen Thürme, welche die Wälle Pisa's vertheidigten. Diese Thatsache wäre zu dem Beweise hinreichend, wie wichtig eine Reise für die richtige Auslegung eines Dichters ist.

Ein Kommentar anderer Art ist der, welchen ich in der Kirchenmauer von San Giovanni, einer kleinen Stadt zwischen Florenz und Arezzo, gefunden habe. Es befindet sich darin eine Art Nische und in dieser ein aufrechtstehender, ausgetrockneter Leichnam, die Arme gekreuzt und stark an die Brust gedrückt, mit offnem Munde, als stoße er ein Schreckensgeheul

aus. Alles zeigt, daß dieser Unglückliche dort lebendig eingemauert worden war, wahrscheinlich aus unfreiwilligem Irrthum. Er ist Ugolino's Tod gestorben, nur schneller, denn er hatte weniger Luft zum athmen, und minder schmerzlich, denn er war allein.

Beim Eingange zu dem Kloster des heil. Franziskus in Pisa, zeigt man einen Stein, unter dem Ugolino, seine beiden Söhne und seine drei Enkel begraben wurden. Der Dichter hat ihm nur seine Söhne mit in das Gefängniß gegeben. Dieses großartige Gedicht konnte nicht in das Einzelne der verschiedenen Verwandtschafts-Abstufungen eingehen. Doch vermehrt es noch den Abscheu, den die That des Erzbischofs Roger einflößt. Dieser Haß, der sich nicht mit dem ersten Kindschaftsgrade begnügt, übersteigt die gewöhnliche Wildheit der Parteirache.

Als ich die Winkel des Klosters besuchte, wo diese unschuldigen Opfer und das schuldige untereinander begraben liegen, (denn man muß auch nicht vergessen, daß Ugolino sein Vaterland geknechtet und vielleicht sogar verrathen hatte) war alles um mich her still, heiter, glänzend. Ein wundervolles Licht überströmte die Orangenbäume, welche im Innern des Klosters stehen, ein Kreuzgang umschloß ihr Grün, der rothe

Glockenthurm von San Francesco setzte sich harmonisch von dem sammtnen Blaue des Himmels ab. Ich fühlte eine tiefe Anbetung für die Natur und eine eben solche Abneigung für die Menschen, während ich mit einem Fuße auf Ugolino's Grab stehend, die Orangen und den Himmel betrachtete. Nur Ein Gedanke kämpfte mit diesem Eindrucke. Ich sagte zu mir selbst: Diese durch politische Leidenschaften hervorgerufenen Grausamkeiten haben eins der bewundernswürdigsten Meisterstücke der Dichtkunst hervorgebracht. — So tröstet die Kunst das Leben.

Es wäre zum Verwundern, wenn in dem Campo Santo zu Pisa, diesem Museum des Mittelalters, nichts an den Dichter des Mittelalters erinnerte. Diese ganze gleichzeitige oder wenigstens nicht viel spätere Malerei von Giotto, Orgagna, Benvenuto Gozzoli ist von seinem Genius durchdrungen. Oft ist die Aehnlichkeit schlagend und zeigt die Gleichheit der Gedanken. Manchmal geht sie so weit, daß man an Nachahmung glauben könnte.

So ist es unmöglich in dem Fresco-Gemälde des Orgagna, welches die Hölle darstellt, nicht die Bilder von Dante's Pinsel wiederzuerkennen. Man sieht Satan, wie er drei menschliche, schon halb in seine

Riesengurgel begrabene Leichname verzehrt. Selbst die Zahl der Schlachtopfer ist dieselbe. Bei Dante sind es Judas, Brutus und Cassius, eine dem Anscheine nach wunderliche Zusammenstellung, die aber diesen Eindruck verliert, wenn man in dem Traktat über die Monarchie das politische und historische System studiert hat, das der verbannte Guelfe sich ausbildete, als er Ghibelline ward, um seine neuen Ansichten zu rechtfertigen. Für ihn sind die beiden, einander an Heiligkeit fast gleichen, beide aus Rom abstammenden Erden-Gewalten, auf der einen Seite der Pabst als Erbe des heil. Petrus und Stellvertreter Jesu Christi im Geistigen, und auf der andern der Kaiser, als Erbe Cäsars und Stellvertreter Gottes im Weltlichen. Von diesem Gesichtspunkte aus waren die Mörder Cäsars eben so strafbar gegen das Menschengeschlecht, als die Mörder Christi. Dies war die tiefliegende Ursache jener sonderbaren Zusammenstellung. Als Orgagna dem Satan drei Verdammte in die Kehle jagte, konnte er keinen andern Grund haben, als Dante zu folgen, den er auch wirklich in diesem Fresco-Gemälde des Campo Santo copirt hat. Da finden sich auch die Bulgen, große zirkelrunde Löcher, in welche der Verfasser der

Divina Commedia die verschiedenen Arten der Verdammten versenkt hatte. Da erblickt man eine enthauptete Gestalt, die wie Bertrand von Born ihren blutenden Kopf bei den Haaren wie eine Laterne (en guisa di lucerna) hält, ein gewöhnlicher, aber furchtbarer Ausdruck, weil er voll malerischer Genauigkeit ist und dem Geiste das Bild sehen läßt, das Orgagna den Augen darzustellen sich nicht gescheut hat.

Uebrigens ist dieses offenbar retouchirte Fresco-Gemälde keins der merkwürdigsten des Campo Santo. In Florenz, in der Kirche Santa Maria Novella finden wir denselben Orgagna wieder, wie er eine ganze Mauer mit Fresken deckt, die noch viel vollständiger nach Dante'schen Zeichnungen gemalt sind.

Auf einem andern Gemälde des Campo Santo hat Buffalmaco das Weltall nach dem Systeme des Ptolemäus in neun Kreisen dargestellt, wie es von Christo mit beiden Händen gehalten wird, dessen Kopf sich über den letzten Kreis erhebt. Eine gleiche Verbindung zwischen den christlichen Ideen und denen des Ptolemäus liegt der Construction des Paradieses zur Grundlage. Dante erhebt sich zugleich von Planeten zu Planeten, von Wahrheit zu Wahrheit, bis zum Princip der allgemeinen Bewegung, und

dort angelangt, befindet er sich bei der höchsten Manifestation des göttlichen Wesens und der Dreieinigkeit. Die verschiedenen Grade der christlichen Contemplation sind von ihm in die verschiedenen von Ptolemäus erdachten Kreise vertheilt, und hier unter die Arme Christi gestellt, und von seinem Haupte überschaut. In beiden Fällen gleiche Verschmelzung der cosmologischen Kenntniß jener Zeit und des theologischen Gedankens. Bei dieser hier hat nicht der Maler vom Dichter geborgt, sondern beide sind gleichmäßig begeistert worden. So zeigte uns Orgagna den Einfluß, den Dante's Dichtung auf die italienische Kunst gehabt hat, und Buffalmaco, daß eine wie die andere manchmal denselben Einflüssen zugleich huldigten.

Ehe wir dieses Museum von Grabmälern verlassen, müssen wir in Dante's Namen noch das des Kaisers Heinrich VII. begrüßen, dieses unglücklichen Heinrichs VII., von dem er alles erwartete, was seine glühende Seele wünschte, Rückkehr ins Vaterland, Rache an seinen Feinden, Triumph seiner politischen Ideen, der, von dem er mit Worten, die aus Jesaias entlehnt zu sein scheinen, nahe Siege prophezeihte, und der nach diesem Welschland, wo er so sehn-

lich erwartet wurd, nur kam, um dort zu sterben. Der arme Kaiser hebt den Kopf halb empor; er scheint sich vergeblich anzustrengen, und unter dem Drucke seiner Schwäche zurückzusinken. Sein Grab erzählt sein Leben. Mühevoll suchte er die kaiserliche Majestät wieder zu erheben, besiegt sank sie stets wieder zurück; ihre Zeit war vorüber. Man möchte sagen, er fühle sich noch ermüdet von seinem unglücklichen Versuche. Er scheint unruhig zu schlafen, und selbst im Tode sich nicht bequem zu fühlen. Man sagt, in seinem Sarge habe man goldne Gewande gefunden, die in Staub zerfielen. Dies malt sein Schicksal. Staub vom Kaisermantel, das war alles, was von seinen Plänen und den ghibellinischen Hoffnungen Dante's übrig bleiben sollte.

Das Baptisterium in Pisa, jünger als das Campo Santo und selbst als die Cathredale, zeigt doch in seinem innern Bau Spuren von der ursprünglichen Einrichtung. Es ist zu der Taufe durch Eintauchung bestimmt. Der Anblick des Taufbeckens erklärt eine Stelle, in welcher sich Dante darüber rechtfertigt, daß er das Becken zu Florenz zerbrochen habe, um ein Kind zu retten, das darin dem Ertrinken nahe war. Man sieht auch hier verschiedene Löcher, aus deren

einem es schwer werden würde, ein Kind, das hineingefallen, zu retten, ohne die Wände zu zertrümmern. Im Baptisterio von Florenz ist jetzt nichts von der Art zu finden, aber das besser als jenes erhaltene von Pisa kann statt dessen gelten, und zum Verständnisse eines Verses dienen, der ohne diese erklärende Form eine Schwierigkeit darbieten würde, welche die Ausleger wahrscheinlich außer Stande wären zu beseitigen.

Unter die merkwürdigsten Züge in Dante's Poesie gehört die Ehrfurcht, die er trotz seiner strengen Orthodoxie für die heidnischen Weisen zeigt. So hat er zwei Heiden ins Paradies aufgenommen, Ripheus und Trajan, und aus dem Selbstmörder Cato den Wächter der Seelen im Fegefeuer gemacht. Aristoteles nennt er einen Meister der Wissenden; ein kurzer, aber herrlicher Lobspruch. Im Mittelalter gab es mehr solcher Toleranz als man jetzt glauben sollte. Trajans Seelenrettung ist nicht von Dante's Erfindung: sie ward allgemein angenommen und veranlaßte im 13. Jahrhunderte ein Decret des römischen Magistrats wegen Erhaltung der trajanischen Basilika. Aristoteles ward von der Kirche beinah canonisirt, aber wohl nirgends zeigte sich diese Huldigung für heidnische Weisheit auf außerordentlichere

Art, als in einem Gemälde der Kirche der heil. Catharina zu Pisa. Ich fühle mich um so mehr berechtigt davon zu sprechen, als die Hauptperson, der heilige Thomas, der Lehrer der Theologie Dante's ist. Der heilige Thomas sitzt in nachdenkender Stellung, als überlege er eine schwierige Frage. Christus, die Evangelisten, Moses und der heil. Paulus befinden sich über ihm. Auf beiden Seiten des Heiligen, aber tiefer als er, stehen Aristoteles und Plato und halten ein offnes hebräisches Buch. Gott ist ganz hoch oben im Gemälde. Goldne Fäden gehen von seinem Munde auf die Lehrer der ersten Kirche herab, die sie zum heiligen Thomas übertragen, und aus dessen Munde senkt sich eine ganze Menge auf die Schaar der Theologen. Das sonderbarste aber ist, daß zwei solche Fäden von den Lippen Plato's und Aristoteles zu dem Heiligen aufwärts steigen.

Dadurch gab der Maler doch zu, daß weltliche Wissenschaft dem Heiligen, der das Orakel der christlichen Theologie war, doch noch etwas verleihen könne. Aber der Triumph des Glaubens über die profane Philosophie mußte bei alledem ausgedrückt werden, und zu diesem Zwecke war der berühmte Commentator des Aristoteles, Averrhoes auserwählt. Der Arzt

Averrhoes, an dessen anstößiger Philosophie seine muselmännischen Glaubensgenossen sich ärgerten, scheint eine Art von Hinneigung zum Materialismus gehabt und eine nicht kleine Anzahl Freigeister für sehr unchristliche Ansichten sich angeschlossen zu haben. Petrarca ist sehr gegen diejenigen erzürnt, welche die heilige Schrift über den Werken des Averrhoes vernachlässigen. In dem Gemälde der Kirche der heil. Katharina liegt er zu den Füßen des heil. Thomas. Er scheint niedergedrückt und denkt, auf den Elbogen gestützt, über seine Niederlage nach. Bei ihm liegt ein offenes, ohngefähr zweimal größeres Buch als das des Aristoteles und Plato. Es ist dies der Commentar des Averrhoes über den ersten dieser Philosophen, ein in der That sehr ausgedehntes Werk. Es ist der Commentar, von dem Dante (Inferno IV. 144) sagt:

„Averoas, der große Commentator."

Lucca.

Von Pisa nach Lucca kommt man am Fuße des Berges San Giuliano vorbei, jenes Berges, der Ursache ist, daß die beiden Städte sich nicht sehen können.

„Zum Berg, der Lucca den Pisanern deckt"
sagt Dante mit seiner berühmten geographischen Präcision. (Inf. XXXIII. 30.)

Lucca liegt in Mitten eines köstlichen Landes. Es giebt nichts frischeres, anmuthigeres, als die Umgebungen von Lucca. Es ist ein Meer von Grün mit wunderschönen Bergen eingefaßt. In der Mitte erhebt sich die Stadt. Die alten Wälle sind in einen Spaziergang verwandelt worden, der rings herumgeht und die reizende Landschaft beherrscht.

Zu Dante's Zeiten war Lucca nicht so anmuthig. Als sein Beschützer und Freund, Uguccione della Faggiola, dem er das Inferno widmen wollte, nachdem er Lucca unterjocht, von Castracani, diesem Thrasybul des Mittelalters, dessen Plutarch Machiavel war, daraus vertrieben ward, waren seine Felder nicht so vortrefflich angebaut wie jetzt, der Weinstock wiegte nicht seine grünenden Gewandungen zu beiden Seiten einer Straße, die der Allee einer Villa gleicht. Jener ruhige Spaziergang war eine hohe mit Thürmen besetzte Mauer mit Bastionen an der Seite. Und doch war Lucca's Industrie damals bei weitem blühender als in unserm Jahrhunderte. Die industrielle Thätigkeit dieses so

stürmischen Mittelalters ist eine sehr merkwürdige Thatsache. Die Handwerke gingen mitten unter Belagerungen und Bürgerkriegen vorwärts. Als Dante dort lebte, gab es 3000 Weber in Lucca. Man verfertigte dort alle Arten von Seidestoffen und um dieselbe Zeit bauten die Wollhändler zu Florenz auf ihre Kosten jene Cathedrale, die Michel Angelo beneiden sollte.

Ohnstreitig von hier aus *) schrieb Dante seine stolze Antwort auf das Anerbieten, das ihm im Jahre 1314 gemacht ward, wieder in sein Vaterland zurück zu kehren, in jenes Vaterland, das er in seinen Träumen sah, wenn er sich in einer Art von Abbitte unterwerfen wollte, welche durch die Sitte geheiligt war, zu der sich aber das hohe Gemüth des Dichters nicht verstehen konnte. Der Schluß dieses Briefes athmet antiken Stolz. „Dies ist also das ruhmwürdige Mittel, das man Dante Alighieri anbietet, um wieder, nach der Strafe einer Verbannung von drei Lustern, in sein Vaterland zurück zu kehren. Das

*) Dante war 1314 bei Uguccione della Faggiola in Lucca. Er sagt selbst, sein Exil habe nahe an 3 Lustra gedauert. Es hatte 1300 angefangen.

finden. Sie zerstören die Illusion aber doch viel weniger als die Bastarde Petrarca's. Dante mußte also wohl vor seiner verklärten Freundin erröthen als sie aus dem Schooße ihrer Glorie, von der Höhe ihres himmlischen Wagens herab ihm so harte Vorwürfe machte *). Er hatte Grund verlegen und gesenkten Hauptes vor ihr zu stehen. Dante's Verirrungen dieser Art richtete Boccaccio etwas streng mit den Worten: „Bei diesem wundervollen Dichter fand die Wollust weiten Spielraum."

Uebrigens weiß ich nicht, ob meine Parteilichkeit für meinen vor Allen geliebten Dichter mich nach einer Entschuldigung für ihn suchen ließ, aber gewiß ist es, daß die Schönheit der Luccheserinnen, die mir auf der Straße begegneten oder die ich lächelnd an ihren Fenstern sah, mir alle Augenblicke auffiel. Meine Reisegefährten machten aber auch dieselbe Bemerkung. So traten wir in die Kirche Sanct Romano, um dort eines der schönsten Gemälde von Fra Bartolomeo zu bewundern. Die reizende Magdalena dieses Bildes glich Zug für Zug einer jungen Frau, die wir eben in einem Käse-

*) Fegefeuer XX und XXI.

laden gesehen hatten. So ward denn ausgemacht, daß wenn Dante sich durchaus einer Untreue an seiner angebeteten Erinnerung schuldig machen sollte, es nicht besser geschehen konnte, als im Vaterlande der Gentucca.

Kaum begreiflich ist es aber, daß diese Stadt, an die ihn doch eine so zarte Neigung fesselte, ihm nur bittre Scherze und Beleidigungen einflößte. So stellt er unter die Schmeichler einen Lucchesen aus der Familie der Interminelli *). Wer sich der Qualen erinnert, die Dante die Schmeichler erdulden läßt, wird mir die Wiederholung erlassen, und eingestehen, daß er keine ekelhaftere Strafe wählen konnte. Vielleicht lag in der Aushebung eines Interminelli irgend ein Grund persönlicher Feindschaft, denn Castracani, der Besieger Uguccione's della Faggiola, des Freundes und Beschützers des Dichters, gehörte dieser Familie an. Gegen Lucca hat er auch folgenden ironischen Zug gerichtet:

„Feil sind sie alle dort, bis auf Buonturo."

Nun galt aber Buonturo für einen ausgemachten

*) Inferno. XVIII. 122.

Schurken. Dante scheint im Vorbeigehn zeigen zu wollen, daß wenn er eine furchtbare Satyre zu schreiben verstehe, er auch da nöthig einen Vers zu einem Epigramme zuspitzen könne. So nennt er auch mehrere Luccheser unter denen Verdammten, die Frauen auf Rechnung Anderer verführten. Sollte dabei einiger Groll gegen irgend einen Verräther zum Grunde liegen, der die Zuneigung der schönen Gentucca von ihm zu einem Andern gewendet?

Der Dichter, der immer auf alles, was in jedem Lande lokal ist, anspielt, hat auch die heilige Zitta *) in Lucca, die Schutzheilige der Stadt, so wie das Santo Volto, ihre vorzüglichste Reliquie nicht vergessen.

Das Grabmal der heiligen Zitta befindet sich in der Kirche San Frediano, einer alten, seltsamen Basilika, und ihre Geschichte ist der Gegenstand eines Volksgesanges, dem ich auf der Straße gelauscht habe. Die heilige Zitta ist die Pamela der Legende. Es war eine arme Dienstmagd, welche ihr Herr verführen wollte. So hatten im Mittelalter alle Städte Italiens einen Patron oder

*) Inferno. XXI. 38.

eine Patronin im Himmel, gleich wie die Alten den Genius des Orts, die Schutzgottheit des Landes, anbeteten. Minerva war die Patronin Athens, und Venus die von Rom. In denen Schutz-Mächten, welche die christlichen Staaten anriefen, liegt etwas Rührenderes. Es sind Menschen, oft schwache Frauen, junge Mädchen. So in Palermo die heilige Rosalie, eine bescheidene Büßende, die in einer Felsspalte lebte, und deren Fest mit gewaltiger und ausgesuchter Pracht gefeiert wird.

Die demüthige, keusche Magd von Lucca ist die Patronin einer kriegerischen Republik gewesen. Die großen und furchtbaren Heerführer des 14. Jahrhunderts, Uguccione della Faggiola und Castruccio Castracani haben sich vor ihrem Bilde geneigt. Sie sind schnell vorübergegangen: ihre Gräber findet man nicht mehr in der Stadt, wo sie herrschten. Zitta's Asche ruht noch dort und Dante hat ihren Namen ausgesprochen.

Was das Santo Volto betrifft, das man in der verschlossenen Kapelle der Cathedrale aufbewahrt, so habe ich es nicht sehen können, aber in Pistoja zeigt man ein fac simile, nach welchem man sich leicht überzeugen kann, daß das Original

ein byzantinisches Cruzifix von schwarzem Holze ist, wahrscheinlich beträchtlich alt, vielleicht sogar aus dem achten Jahrhundert, einer Epoche, wo der Sage nach Lucca dieses kostbare Bild erhalten haben soll. In diesem Jahrhunderte, dem der Iconoclasten, mußten viele ähnliche Gegenstände durch die Personen, welche vor der Verfolgung der isaurischen Kaiser flohen, mit nach dem Occidente kommen.

Der Legende nach ist dies die Geschichte vom Santo Volto. Nach dem Tode und der Himmelfahrt des Heilands wollte Nicodemus zum Andenken das Bildniß des Gekreuzigten bilden. Schon hatte er das Kreuz und den Körper Christi in Holz geschnitten, als er, indem er sich bemühte die Züge seines göttlichen Modells sich ins Gedächtniß zurückzurufen, einschlief. Bei seinem Erwachen fand er aber das heilige Haupt bereits vollendet, und von himmlischer Hand sein Werk vollbracht. Diese Legende reiht sich an die apokryphischen Geschichten, in welchen Joseph von Arimathia und Nicodemus figuriren. Sie kann leicht eben so alt als das Crucifix selbst, und während der Bilderstürmerei entstanden sein. Einem Crucifix da-

mals einen himmlischen Ursprung verleihen, hieß: den Edicten trotzen, welche die bildlichen Darstellungen verfolgten, es war eben so viel als den iconoclastischen Kaisern, welche die christlichen Maler und Bildhauer verstümmelten, sagen: „Die Hand, welche dieses Bild schuf, werdet ihr doch nicht abhauen."

Ich habe mir eine in Lucca gedruckte kleine Schrift über den Ursprung, die Auffindung und Uebersiedelung des Santo Volto verschafft. Der Verf. bezweckt dabei nicht, die Authenticität des Werkes Nicodemi zu beweisen, weil er annimmt, daß dieses hinreichend bewiesen sei, sondern nur, daß ein andres Bild zu Beiruth in Syrien ebenfalls von Nicodemus Hand, erst nach diesem gemacht ist. Eine solche Untersuchung eignet sich durchaus für ein Land der Kunst, wie Italien, wo man sich darüber streitet, ob dieses oder jenes Gemälde, Original, Copie oder Wiederholung ist. Der Verf. jenes Schriftchens giebt sich alle Mühe zu beweisen, daß das Santo Volto in Beiruth eine Wiederholung (replica) des Lucchesischen sei.

Das letzte Denkmal der Verehrung für dieses kostbare Bildniß ist eine silberne Lampe von großem

Werthe, welche die Luccheser in der Kapelle des Santo Volto aufgehangen haben, weil durch dessen Schutz die Stadt nicht von der Cholera betroffen worden ist. Freilich wäre ich viel geneigter die Verschonung dieser Epidemie der Reinheit und Milde der Luft zuzuschreiben, aber auch auf diese Art wäre die silberne Lampe nicht zu viel, denn jedenfalls haben die Einwohner von Lucca Ursache der Gnade des Himmels zu danken.

Pistoja.

Pistoja spielt in der Geschichte von Florenz und Dante eine klägliche Rolle, denn von ihr ging die Trennung in Weiße und Schwarze unter den Guelfen aus, die das Schicksal dieser Republik und des Dichters so gewaltsam erschütterte. Uebrigens verdankten diese Factionen mehr ihre Namen als ihren Ursprung Pistoja. Die Weißen und Schwarzen stellten den bloß demokratischen Theil der guelfischen Partei dar, und den Theil dieser Partei der noch ghibellinische Tendenzen beibehielt. Nun weiß man, daß Dante zu den Erstern gehörte als er verbannt ward. Später machten Verzweiflung, Haß

gegen Bonifaz VIII., der ihn verrathen hatte und eine Art mystischen Enthusiasmus, wobei zum Theil Ehrfurcht vor dem römischen Namen und Aberglaube römischer Ursprünge, wie Virgil sie besingt, wirksam waren, aus dem entmuthigten Guelfen einen glühenden Ghibellinen.

Die gleichzeitigen Schriftsteller stimmen darin überein, den Einwohnern von Pistoja einen heftigen Character zuzuschreiben. Der Ursprung des Streits der Weißen und Schwarzen bietet Scenen dar, die selbst noch die so rohen Sitten des mittelalterlichen Italiens überbieten. Als ein junger, zu den cancellieri bianchi gehörender Mann, einen cancelliero nero beleidigt hatte, fiel dieser noch an demselben Abende den Bruder des erstern an, verwundete ihn im Gesicht und hieb ihm die Hand ab. Der Vater des Strafbaren sandte seinen Sohn zu dem Vater des Verwundeten, Galfredo, um wegen einer Genugthuung zu unterhandeln; aber Galfredo verwundete den jungen Mann im Gesicht, hieb ihm die Hand auf einer Pferdekrippe ab, und schickte ihn so seinem Vater zurück.

Bei der Wanderung durch die weiten und einsamen Straßen Pistoja's, wo noch jetzt der Fluch zu

heimen scheint, erinnerte ich mich an diese furchtbaren Repressalien, als ich beim Eintritt in den Gemeindepallast, der nach italienischer Sitte mit den Wappen aller Volksanführer überladen war, auch das der Cancellieri fand. Dieser für Pistója und folglich auch für Florenz und Dante so unglückselige Name, welcher sich auf dieser alten Mauer unter andern Insignien des Mittelalters plötzlich meinen Augen darstellte, machte auf mich einen außerordentlichen Eindruck. Er weckte die Erinnerung an jenen schrecklichen Haß und Kampf, in dessen Mitte Dante seine Lebenskraft aufzehrte.

In Pistoja war es, wo Catilina geschlagen ward. Zu Dante's Zeiten waren die Erinnerungen an Rom, ob auch durch die Tradition verstellt, doch in Toscana volksthümlich. Man erklärte die angeborne Wildheit der Einwohner von Pistoja dadurch, daß man sie von den Kriegern des Catilina abstammen ließ und Dante spielt in einem heftigen Ausfalle gegen ihr Vaterland *) auf diesen Ursprung an. Noch giebt es auch in dieser Stadt eine Straße Catilina.

*) Inferno. XV. 10.

Dante citirt in einer Note seiner Abhandlung über die gemeine Beredsamkeit *) einen Cino von Pistoja, der Bartolus das Recht lehrte, als einen der drei Italiener, welche aus der lebenden Sprache für die Dichtkunst den meisten Vortheil gezogen hätten, und besaß die Bescheidenheit, sich selbst darunter zu zählen. Zu verwundern ist es, daß er Cino's nirgends in seiner Divina Commedia erwähnt hat. Gab im Fegefeuer nicht die Sünde des Hochmuths die beste und bequemste Gelegenheit, die Dichter mit einzuführen? Dieses Schweigen Dante's veranlaßte vielleicht Cino's Zorn. Er griff die Divina Commedia an — dieses Buch, das, wie er sagt, das Recht umstürzet und das Unrecht vorangehen läßt. Und doch hatte er sich über das obenangeführte Urtheil nicht zu beklagen.

In der Cathedrale von Pistoja zeigt man Cino's Grab. Ein Basrelief stellt ihn auf dem Catheder dar, wie er aufmerksamen Zuhörern das Recht vorträgt. In einer hinter den andern stehenden Figur glaubt man die Madonna Selvaggio zu erkennen, an welche Cino's Sonette ge-

*) Buch 1. Cap. 13.

richtet waren, und die in bescheidner Stellung auf den Professor hört und ihn begeistert.

Florenz.

Dante's Florenz findet man nicht sogleich. Nichts sieht weniger den Toskanern des 13. Jahrhunderts ähnlich, als die heutigen Toskaner. Diese gewaltigen Charactere, diese tiefen und rohen Leidenschaften haben friedlichen Sitten, liebenswürdigen Gewohnheiten den Platz geräumt. Auf dieses Leben voll Unternehmungen, Haß und Gefahren ist ein müßiges, sanftes Leben gefolgt. Selbst die Landleute in der Umgegend von Florenz besitzen eine gewisse Eleganz und Zierlichkeit der Sitten und Sprache. Der alte toskanische Typus der Mittelalters ist nach und nach durch die Hand der Medicis verlöscht worden. Leopolds Milde hat vollends die letzten Rohheiten desselben geglättet.

Eben so ists mit dem Anblicke von Florenz. Der erste Eindruck, den es macht, ist sehr modern. Selbst die Monumente, jene alten Schlösser, die wie z. B. der Pallast Strozzi, die Straßen mit ihren schwarzen, zinnenreichen Massen verdüstern, sind im Ganzen minder alt als Dante. Zu sei-

ner Zeit war die Cathedrale kaum noch angefangen. Hundert und sechsundsechszig Jahre und Brunelleschi's Genie bedurfte es um sie zu beendigen. Das einzige wirklich noch bestehende Denkmal, dessen Dante erwähnt, ist das schöne Baptisterium, das er so sehr liebte:

„Mein schönes San-Giovanni."

Doch erinnern hie und da einige Namen und Spuren an das Florenz des 14ten Jahrhunderts. Ein günstiger Zufall hatte meinem Fenster gegenüber eine Mauer hingestellt, auf welcher das Wappen Karls von Valois, die Lilie, für Dante das Emblem der Verweisung und des Exils, jetzt selbst verwiesen und exilirt, zu sehen war.

Betrachtet man alles näher, so findet sich nach und nach das alte Florenz im Schooße des neuen. Man sieht ein neues Bauwerk sich auf alter Unterlage erheben. Fenster mit grünen Jalousieen zeigen sich in Mauern aus ungeheuern schwarzen und fazettenartig bearbeiteten Steinen. Da findet man die beiden Epochen über einander gestellt. Eben so sind auf der Via Appia Bauerhäuser über römischen Gräbern erbaut.

Die Namen der Straßen versetzen uns in Dan-

te's Zeit. Oft sind es die von Personen und Familien, welche in seinem Gedichte vorkommen. Da stößt man auf die Straße der Schwarzen, das Crucifix der Weißen, die ghibellinische und die guelfische Straße. Geht man durch diese Straßen mit historischen Namen, so ist es, als ob man jeden Augenblick Farinata, Cavalcanti oder Alighieri selbst begegnen müßte.

Der Theil von Florenz, wo die Danteskischen Erinnerungen am nächsten und gedrängtesten zusammen zu stehen scheinen, ist der, welcher an die Cathedrale und das Baptisterium gränzt. Unter der Menge der viereckigen Thürme, welche hie und da die Häuser von Florenz überragen, ist einer, den man Dante's Thurm nennt. Vor einigen Jahren sah man noch nicht weit von der Cathedrale einen Stein, von dem man sagte, daß Dante sich gewöhnlich darauf gesetzt habe. Dante's Stein, sasso di Dante, existirt nicht mehr, aber eine Inschrift auf einer Marmorplatte erhält noch das Andenken an dieses Andenken, die Tradition dieser Tradition.

Endlich befindet sich nicht weit davon noch der Pallast der Portinari. In diesem lebte ein

junges Mädchen, dem man den kindlichen Namen Bice gab. Der kleine Dante, ein Bürschchen aus der Nachbarschaft spielte gemeinschaftlich mit diesem Kinde und von da an begann für ihn eine Novelle, die er so köstlich erzählt hat, von da an war in diese neunjährige Seele der Keim gesät, der eines Tages das unermeßliche Werk zu Beatrice's Unsterblichmachung hervorbringen sollte. Ein Portinari war es, wahrscheinlich ein Oheim Beatrice's, der im Jahre 1387 das Hospital von Santa Maria Novello bauen ließ. Dieses Datum hat Bezug auf die Jahre der Vita nuova. Der Reiz, der sich an alles knüpft, was an Beatrice erinnert, läßt uns noch in der Kirche die Portraits einiger Kinder aus der Familie Portinari mit Vergnügen betrachten.

Bei meiner ersten Reise nach Florenz hatte ich wie alle Welt bedauert, daß in Santa Croce, diesem Pantheon des Genie's und des Unglücks, kein Andenken an Dante zu finden. Er fehlte zu Macchiavell und Galiläi. Als ich 1834 in Santa Croce eintrat, war es für mich gleichsam ein Glücksfall und ein erfreuliches Reisebegegniß, daß ich mich vor einem Mausoleo befand, welches man dem Dichter, dessen Spuren ich überall suchte, errichtet hatte. In meinem

Enthusiasmus las ich den der Divina Commedia so glücklich entlehnten und vom alten auf den modernen Homer übergetragenen Vers:

„Ehrt den hohen Dichter"

fast laut.

Unglücklicherweise ist die Ausführung dieses Denkmals dem patriotischen Gefühl, das den Gedanken dazu eingab, nicht angemessen. Das Ganze ist kalt in der Erfindung, kalt in der Bearbeitung. Die allegorischen Gestalten sind schwerfällig und gemein. Dante, welcher sitzt und nachdenkt, gleicht einer alten Frau, die ihre Wirthschaftsrechnung macht. Seit man den Dichter in Santa Croce dargestellt hat, ist er noch weniger dort, als je. Tacitus sagte von den Bildsäulen des Brutus und Cassius, daß sie durch ihre Abwesenheit glänzten. Hier ist Dante durch seine Gegenwart ausgelöscht.

Während die toskanische Plastik auf diese Art vor Dante's Denkmal scheiterte, versuchte eine Französin, Mlle. Fauveau, mit größerem Glück, die ewig merkwürdige Scene der beiden Liebenden von Rimini, welche Scheffer zu einem Gemälde voll so zarter Dichtkunst begeisterte, wieder zu geben. Bei jedem Schritte den man in Dante's Geburtsstadt

thut, stößt man auf Gegenstände, welche an Gemälde oder Anspielungen in seinem Gedichte erinnern. Um unter tausenden eins anzuführen, so befinden sich in dem Kloster Santa Croce Gräber des Mittelalters, welche von Cariatiden getragen werden, die mit gebeugtem Halse und gesenktem Haupt unter der Last, die sie tragen, zu stöhnen scheinen. Auch anderswo kommen ähnliche Spuren vor, z. B. in der Loge der Lanzi, die unter den Arkaden zusammengekauerten Gestalten. Dies ist eine Erinnerung an die gothischen Gewohnheiten der Architektur in dem schönen und schon klassischen Bauwerke des Orgagna.

Dante hatte solche Cariatiden vor Augen, als er mit ihnen die Stellung der Stolzen verglich, die unter der Last der Felsen, die sie tragen, gekrümmt *).

Wie, um zu stützen, Decke oder Dachung
Als Tragstein manchmal man Gestalten siehet,
Die bis zur Brust herauf die Kniee ziehen,
So daß, wer sie erblickt, obs auch nicht wirklich,
Doch wahrhaft mitfühlt, also sah ich diese.
Als ich sorgfältig sie mir angeschauet,
Zwar waren minder oder mehr gekrümmet
Sie, je nachdem die Last auf ihrem Rücken,

*) Fegefeuer V. 139.

Und je geduld'ger einer in der Mühsal,
Schien weinend er zu sagen: Mehr nicht kann ich.

Lassen wir jedoch die Menge kleiner Beziehungen bei Seite, welche an ihn erinnern. In der Cathedrale und der Kirche Santa Maria Novello muß man Dante in Florenz suchen.

In der erstgenannten Kirche sieht man ein sonderbares Gemälde, das, da es jetzt nicht mehr so hoch hängt wie vorher, besser betrachtet werden kann, und dies wohl verdiente. Dante steht in einem rothen Gewand und mit einem offnen Buche vor den Mauern der Stadt Florenz, deren Thore ihm verschlossen sind. Ohnweit davon sieht man den Eingang in den Höllenschlund. Dante zeigt mit der Hand darauf und scheint seinen Feinden zu sagen: Seht hier den Ort, über den ich gebiete. Aber in seinem traurig gesenkten Gesichte liegt mehr Schmerz als Drohung. Die Rache tröstet ihn nicht für die Verbannung. Weiter hin erhebt sich der Berg des Fegefeuers mit kreisförmigen Wällen und auf dem Gipfel der Baum des Lebens des irdischen Paradieses. Das Paradies ist durch etwas unbestimmte Kreise angedeutet, welche das ganze Gemälde umgeben. Da steht nun Dante mit seinem Werke und seinem

Schicksale. Diese sonderbare Arbeit ist von 1450. Ihr Urheber war ein Mönch, der damals die Divina Commedia in der Cathedrale erklärte. Hundert und dreißig Jahre also nach Dante's Tode fand ein öffentlicher Cursus über sein Gedicht in der Cathedrale statt, und man hing das Bildniß des Dichters an den Mauern der Kirche neben denen der Propheten und Heiligen auf.

Noch merkwürdiger ist es, in Santa Maria Novella, zwar nicht sein Bildniß, aber das seiner Hölle zu finden. Orgagna hat eine ganze Wand der Kapelle*) mit einem großen Fresco-Gemälde bedeckt. Die Eintheilung des Aufenthalts der Verdammten ist nach der Divina Commedia im größten Detail und mit der sorgfältigsten Genauigkeit dargestellt, als sei's ein Glaubensartikel und nicht eine dichterische Erfindung.

Dies ist etwas ganz anderes als die Hölle im Campo Santo von Pisa. Hier findet man die ganze Topographie der danteskischen Hölle, wenigstens so viel davon als der Raum, über welchen der Maler gebieten konnte, es erlaubte. So fand sich z. B.

*) Es ist die 14te von rechts her.

keinen für die Heuchler, aber ihr Name steht doch wenigstens am Rande des Gemäldes und zeigt die Absicht des Malers, sie auch mit darzustellen, wenn ihm nicht der Raum gemangelt. Uebrigens ist selbst das rohste und manchmal derbste, was nur in dem Gemälde gewisser Strafen liegen kann, hier nicht verstellt oder verschleiert worden. Der Streit Meister Adams, der wasserscheue Falschmünzer, der vor Durst vergeht, alles ist aufs natürlichste dargestellt. Die Schmeichler sind in die Art von Koth eingetaucht, wodurch Dante seinen ganzen Abscheu gegen die Seelen andeuten wollte, die mit diesem Laster befleckt, das die Höfe verpestet.

Am allersonderbarsten aber ist es, daß der Pinsel des Malers sich nicht gescheut hat, hier in einer Kapelle jene bizarre Verbindung des christlichen Dogma mit der heidnischen Mythe wieder darzustellen, welche sich der, dem Genius seiner Zeit getreue Dichter erlaubte, und die, wenn man sie sieht, noch mehr in Staunen setzt, als wenn man sie liest. So verfolgen die Centauren an den Wänden von Santa Maria Novella, wie in der Divina Commedia die Gewaltsamen, und durchbohren sie mit Pfeilen, die Harpien, eine profane Erinnerung an die Aeneide,

wo sie mehr an ihrer Stelle sind, als in einem katholischen Epos, nisten auf den düstern Zweigen, von wo aus sie ihre traurigen Klagen ertönen lassen, und die Furien zeigen sich über dem Abgrunde auf ihrem brennenden Thurme.

Der Hölle gegenüber hat Orgagna die Glorie des Paradieses dargestellt. Dante's himmlische Kreise eigneten sich nicht so für die Malerei wie die höllischen Bulgen. Orgagna hat also der Phantasie des Dichters nicht mit gleicher Treue folgen können. Was aber über dieser Art von Gemälden des Mittelalters stets waltet, die Verklärung der Jungfrau nämlich, findet sich auch hier als Krone des großen dantesklschen Bildes.

Im Kloster derselben Kirche zeigt man die spanische Kapelle, wo sich andre Gemälde des 14. Jahrhunderts finden, die zwar nicht nach Dante copirt sind, aber in ihrem Ganzen ein System der Composition, und in ihren Einzelnheiten eine Ideen-Association zeigen, welche das Allgemeine und gewisse Einzelnheiten der Divina Commedia erklären können.

Die bewundernswerthen Fresken dieser Kapelle, deren Schöpfer Taddeo Gaddi und Simon Memmi sind, bieten dem Auge jene Mischung

von Geschichte und Allegorie dar, jenen zugleich encyklopädischen und simbolischen Charakter, der den Werken Dante's, wie vielen andern Gedichten des Mittelalters eigen ist, die in demselben Geiste, aber nicht mit demselben Genie aufgefaßt sind. Simon Memmi hat in einem Gemälde die bürgerliche und geistliche Verfassung aufgestellt. Alle gesellige Beziehungen finden sich in diesem Bilde, das gleichsam eine unermeßliche Musterung der Menschheit ist. In der Mitte figuriren nach Dante's System der Pabst und der Kaiser. Die Portraits berühmter Personen jener Zeit finden sich darauf. Man erblickt aber auch bloß allegorische Gestalten, oder solche deren Bildniß als Allegorie genommen, ohne deßhalb nicht auch Portrait zu sein. Laura stellt in Memmi's Gemälde den Willen dar, gerade so wie Beatrice die Betrachtung in dem von Dante.

Man bemerkt hierbei, wie Dante gewohnt war, aus der Geschichte eine Person, als Typus einer Eigenschaft, eines Lasters, einer Wissenschaft zu wählen, und dies Verfahren, so wie die Allegorie abwechselnd anzuwenden, um eine Abstraction zu verwirklichen. So sind auch in Taddeo Gaddi's Fresken vierzehn Wissenschaften oder Künste durch

Gestalten von Frauen dargestellt, über denen sich typische Personen befinden, welche historische Symbole jeder Wissenschaft sind. Die erste ist das bürgerliche Recht mit Justinian, erst nachher kommt das canonische Recht. Diese Ordnung liegt ganz in den politischen Ideen Dante's. Die hohe Stelle, auf welche er in dieser Welt die kaiserliche Gewalt bringen wollte, veranlaßte ihn auch, Justinian zum Repräsentanten der Justiz im Merkur zu wählen, einem Planeten, in welchen er die Belohnung für diese Tugend verlegt hat, trotz dessen, was Moral und Orthodoxie dem Gemahl Theodorens vorwerfen konnten.

Unaufhörlich findet man also in diesen Gemälden Darstellungen, die ganz denen von Dante gleichen, oder wozu er begeisterte. Man steigt zu ihm wie zu einer Quelle empor, oder hinab wie zu einem Meere, das alle Ströme, welche die Kunst im Mittelalter nährten, in sich aufgenommen hat.

Das Arno-Thal.

Es giebt vielleicht in ganz Italien keine Gegend, wo Erinnerungen an dieselbe so innig mit den persönlichen Gemüthszuständen Dante's verbunden wä-

ren, als der obere Theil des Arnothales. Seit einiger Zeit fangen die Reisenden an, ihre Schritte dahin zu lenken. Man beginnt zu gewahren, daß es noch andre Dinge in Italien giebt, als die Hauptstädte. Die kleineren Ortschaften, die einzeln liegenden Schlösser, die einsamen Thäler, die Klöster, in Schluchten versenkt, oder auf dem Rücken der Apenninen nickend, besitzen auch ihr Interesse wie ihre Physiognomie. Immer ist Gewinn dabei, von den gebahnten Straßen abzulenken. Jetzt unternimmt man, was man die Wanderung nach Heiligthümern nennt. Von Florenz ausgehend besucht man auf einige Tage Vallombrosa, Camaldoli, Alvernia die Wiege der Franziskaner, ein durch die Berufung des heiligen Franziskus, der dort die Wundenmahle erhielt, berühmter Ort. Für mich hatte diese Wanderung noch ein besonderes Interesse. Ich ward durch eine Menge von Lokalitäten angezogen, zu denen mich Verse riefen, welche Dante ihnen gewidmet hatte. So ging ich denn als Pilgrim einer neuen Gattung, bewunderte die Heiligthümer, welche die Wunder der Legenden berühmt gemacht haben, und kniete vor den Heiligthümern der Natur, welche durch die Wunder des Genies unsterblich wurden.



Vallombrosa verdankt seinen Ruhm zum Theil dem Wohlklange seines schönen Namens. Auch Milton hat dazu durch einen berühmten Vergleich beigetragen, eine von jenen Erinnerungen an Italien, von denen sein, doch im Grunde so ächt englisches Gedicht überströmt. Das Kloster ist keins der merkwürdigsten in Toskana. Die beiden andern von mir genannten, Camaldoli und Alvernia überwiegen es bei weitem durch ihre malerische Umgebung. Die Kirche ist modern und charakterlos. Und doch fühlt man sich vom Anblick Vallombrosa's betroffen und lebendig erregt. Voll Verwunderung erblickt man so nahe bei Florenz einen Wald von Tannen und gleichsam eine norwegische oder Schweizer-Gegend. Als ich auf das Plateau getreten war, wo das Kloster sich erhebt, glaubte ich mich in einen ganz andern Breitengrad versetzt. Selbst der Wind hatte sich verändert. Sein kalter Hauch wehte durch die Tannenstämme. Unter ihren finstern Nadeln murmelt ein dunkles Gewässer.

Doch Dante nennt Vallombrosa nicht, und wir dürfen uns also dabei nicht aufhalten. Aber er hat den Stifter der Camaldolenser, den heiligen

Romuald*) genannt, und hat von der heiligen Wüste, vom Erma**) gesprochen, ein Name, den man den Orten zu geben scheinet, wo dieser Orden weilt. Auch oberhalb Neapel giebt es Camaldulenser und eine heilige Einöde, San Ermo, welche dem Schlosse San Elmo seinen Namen gab, was man für einen Heiligennamen gehalten zu haben scheint. So ist auch das heilige Angesicht Hieron ikon zur heiligen Veronika geworden, so sehr ist die Phantasie, besonders bei südlichen Völkern, geneigt, alles zu personifiziren.

Des Ermo der Camaldulenser geschieht im Fegefeuer bei Gelegenheit der Schlacht von Campaldino Erwähnung, einer Schlacht, die durch den Tod von Buonconte di Montefeltro berühmt ward, der am Ufer des Archiano starb, eines Bergstroms, der sich in den Arno stürzt und dessen Quelle oberhalb des Klosters der Camaldulenser belegen ist.

„Deß Quell im Apennin ist überm Ermo.“

In der jetzt mit Weingärten bedeckten, reizen-

*) Fegefeuer XXII. 49.

**) Fegefeuer V. 96.

den Ebene von Campaldino fand am 11. Juni 1289 ein heftiges Gefecht zwischen den Guelfen aus Florenz und den ghibellinischen Wegelagerern statt, denen die Aretiner beistanden. Dante kämpfte in den vordersten Reihen der florentinischen Reiterei, denn dieser Mann, dessen Leben so vollendet ist, mußte, ehe er Theolog, Diplomat und Dichter ward, auch Soldat gewesen sein. Er war damals 24 Jahr alt. Er selbst erzählt diese Schlacht in einem Briefe, von dem nur noch einige Zeilen übrig sind. „In der Schlacht von Campaldino wurde die ghibellinische Partei fast gänzlich getödtet und aufgerieben. Ich wohnte ihr als Neuling in den Waffen bei. Anfangs hatte ich große Furcht, aber gegen das Ende große Freude, je nach der Wendung der Schlacht.“ Man muß in diesem Ausdrucke nicht ein Geständniß eines Mangels an Muth suchen, der in einer Seele wie Alighieri sie besaß, nicht statt finden konnte. Die einzige Furcht, die er hatte, war die, die Schlacht möchte verloren gehen. Allerdings schienen die Florentiner auch anfangs geschlagen. Ihre Infanterie mußte der Aretinischen Reiterei weichen. Aber dieser erste Vortheil des Feindes ward für ihn selbst dadurch nachtheilig, daß er dessen

3

Kräfte theilte. Auf diese Wendungen der Schlacht spielt Dante an, und sie machten ihn anfangs besorgt, verursachten ihm aber dann viele Freude.

Diesem kurzen Feldzuge verdanken wir vielleicht eine der bewundernswürdigsten und berühmtesten Stellen der Divina Commedia. Damals schloß Dante einen Freundschaftsbund mit Bernardino della Polenta, dem Bruder jener Francesca von Ravenna, die nach dem Orte ihres Todes mit Unrecht Francesca von Rimini genannt worden ist. Man kann wohl denken, daß die Freundschaft für den Bruder den Dichter noch theilnehmender für das Unglück der Schwester machte.

An der Seite des Schlachtfeldes von Campaldino erhebt sich die nette Stadt Poppi, deren Schloß im Jahre 1230 von dem Vater jenes Arnolfo erbaut ward, der einige Jahre später den alten Palast von Venedig bauen ließ. In diesem Schlosse zeigt man noch die Schlafkammer der schönen und klugen Gualdrada, welche Dante die gute Gualdrade*) nennt, und von der Villani folgende eben so anmuthige als naive Anekdote mit-

*) Inferno XVI. 37.

theilte, welche mir der brave Geistliche aus la Pieve di Romena mit treuherziger Einfalt erzählte, ob er gleich recht gut wußte, was sich unter den dortigen Lokalitäten auf Dante bezog. „Als Kaiser Otto IV. die schöne Gualdrada, die Tochter des Messer Bellincione Berti, gesehen hatte, fragte er, wer sie sei? Bellincione antwortete, sie sei die Tochter von jemand, der dafür stehe, daß sie der Kaiser werde küssen können. Als aber das junge Mädchen diese Worte gehört hatte, erröthete sie sehr, stand auf und sagte: „Kein lebender Mensch wird mich küssen, wenn er nicht mein Ehegemahl ist."

Dante hat Alvernia nur einen Vers gewidmet, „diesem rauhen Felsen, der die Quellen des Arno und der Tiber trennt," *) aber dieser Vers gehört mit zu der köstlichen Lobrede auf den heiligen Franciscus, die er dem Thomas von Aquino in den Mund gelegt hat.

Mit Dante fühlte ich mich an dieser Stelle voll des Andenkens an die Wunder des heiligen Franciscus, auf diesem rauhen Felsen des Apennin,

*) Paradies II. 106.

von wo aus sich der berühmte Orden über die Welt verbreitet hat, der im Mittelalter den Catholicismus wieder herstellte, und dessen Stifter der Dichter des Catholicismus und des Mittelalters so glorreich gefeiert hat. Ich begegnete als ich am Kloster ankam der Menge von Pilgern, die nun wieder heim gingen, nachdem sie das Fest der Wundenmahle hatten feiern sehen. Mehrere Hunderte von Männern und Frauen waren von den Mönchen gastfrei aufgenommen worden. Ein Theil dieser Menge hatte in der Kirche des heiligen Franciscus zu Nacht geschlafen.

Der Glaube des 13. Jahrhunderts war noch vorhanden, und merkwürdig genug ward er durch einen Franciscaner von Marseille repräsentirt! Der Bruder Jean Baptiste führte mich an verschiedene Orte, welche Zeugen waren von des heiligen Franziscus Wundern, und indem er sie mir erzählte, schien er sie vor sich zu sehen. „Hier ist es, sagte er, wo das Mirakel geschah. Der Heilige stand da, wo ich jetzt stehe.“ Und indem er diese Worte sprach, drückten Phisignomie, Stimme und Bewegung des Bruders die unumstößlichste Gewißheit aus. Er zeigte mir durch ein geologisches Ereig=

niß gespaltene und zerstückelte Felsen und sagte dabei: „Sehen Sie, wie der Schooß der Erde in der Nacht zerrissen worden ist, wo der Heiland in die Hölle hinab stieg, um dort die Seelen der Gerechten zu retten, die vor seiner Ankunft starben. Wie wollen Sie sich denn sonst diese Umwälzung erklären? Ich erzähle Ihnen ja das nicht blos, Sie sehens ja mit Ihren eignen Augen!"

Ich hörte mit um so größerem Interesse zu als Dante auf dieselbe Ueberzeugung anspielt. Um in den Kreis der Gewaltsamen gelangen zu können, muß er durch einen Felsenspalt, den Virgil denselben Ursprung haben läßt. Er bezieht ihn auch auf das Erdbeben, das an dem Tage, wo Christus in die Unterwelt hinabstieg, diese erschütterte. Virgil sagt Dante durchaus dasselbe, was der Bruder Jean Baptiste mir*).

Als ich von Alvernia herab kam, langte ich des Abends bei schönem Mondscheine in der kleinen Stadt Bibiena an. Ich verließ so die Alpen und fand Italien wieder. Statt des kalten Windes auf den Höhen säuselte ein warmes Lüftchen durch

*) Inferno II. 34.

die vom Mondlicht gebleichten Oelbäume. Die Villen, welche es beleuchtete, glänzten aus dem Dunkel hervor. Die lärmende Fröhlichkeit eines Sommerabends belebte die engen Straßen von Bibiena. Ein allerliebstes kleines Mädchen trat aus einem Stalle und sang ihr: io son la sorella d'amor. Das ist übrigens einer der Hauptreize dieser Wanderung längs des Casentin, daß man fast urplötzlich aus den wilden Schrecknissen der Alpennatur und der Strenge des Klosterlebens zu dem übergeht, was Natur und italienisches Leben nur glänzendes, belebendes und mildes haben. So tröstet uns auch in der Divina Commedia ein anmuthiges Bild, ein lachender Vergleich für die Schrecken der Hölle oder spannt uns von den erhabenen Betrachtungen des Paradieses ab.

Aber ich wollte mich tiefer in das Arnothal versenken, bis zur Quelle dieses Flusses aufsteigen, und seine Wiege, den Berg Falterona erklimmen, von dessen Gipfel aus man den ganzen Lauf des Flusses, den Dante so kraftvoll verwünscht hat, erblickt.

Unterwegs stößt man da auf mehrere Punkte, die das Gepräge seines Andenkens oder seiner Verse

tragen. Noch steht der Thurm von Romena. Da verfertigte ein Brescianer, Namens Meister Adam, auf Antrieb der Grafen von Romena, falsche Gulden mit dem Wappen der Republik, und ward an einem Orte verbrannt, der noch zum Andenken an dieses Ereigniß la Consuma heißt. Jeder Vorübergehende pflegte einen Stein darauf zu werfen. Mein Führer kannte den Todeshaufen, aber nicht die Geschichte des Meister Adam. Er wußte bloß, daß hier Jemand ums Leben gekommen sei. So überlebt sich oft eine Tradition selbst in einer unvollständigen Erinnerung.

Dante hatte zwei Ursachen, um in seinem Gedichte diesem unbekannten Falschmünzer besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Fürs erste mußte es in den Augen eines aus Florenz verwiesenen Patrioten ein Verbrechen sein, Gulden zu verfälschen, dieses große Mittel des Handels und Wohlbefindens dieses Staates. Außerdem hatten auch noch die Grafen von Romena, welche sich Meister Adams zu diesem strafbaren Unternehmen bedient, des Dichters Unwillen auf sich gezogen. Er war zuerst zu ihnen geflohen, hatte dann aber, als jene unglückselige Unternehmung gescheitert, welche Dante und die

andern Verbannten zur Rückkehr nach Florenz versuchten, aus Zorn über die Nachlässigkeit, womit diese Herren seine Sache unterstützten, sie wieder verlassen. Daher vielleicht die Erwähnung eines Verbrechens, an dem sie Theil genommen hatten, und das schimpflich bestraft worden war. Uebrigens nahmen die Großen gern zu diesem Mittel, ihre Reichthümer zu vermehren, ihre Zuflucht. Im Paradiese*) lesen wir, daß ein slavonischer König falsche venetianische Dukaten geprägt hatte. Weder die Grafen noch die Könige, welche falsch münzten, verbrannte man wie den armen Meister Adam, aber die rächende Dichtung Dante's zog diese Verbrechen, bis zu denen das Gesetz nicht reichte, vor Gericht.

Meister Adam wird wegen seiner strafbaren Sucht nach Reichthum mit einem brennenden Durste bestraft; sein Körper ist von der Wassersucht aufgeschwemmt, sein Gesicht abgemagert durch die Qualen des Durstes, und in diesem Zustande wird er durch das Bild der Thäler, die ich durchstrich, und der kleinen Bäche gepeinigt, die von den grünen Hügeln des Casentin in den Arno herabfließen.

---

*) Paradies XIX. 140.

„Die Bächlein, die herab zum Arno wallend
Von Casentino's grünen Hügeln, Kühlung
Und Feuchtigkeit in ihrem Bett' verbreiten.*)

Es liegt in diesen Versen ein Gefühl feuchter Frische, das uns fast frieseln macht. Der Wahrheit aber bin ich schuldig zu sagen, daß der Casentino in der That bei weitem weniger frisch und grün war als in Dante's Dichtung und daß mich mitten in der Trockenheit, die mich umgab, dieses Gedicht durch seine Vollkommenheit selbst etwas von der Strafe Meister Adams empfinden ließ.

Von völlig Danteskischem Hasse beseelt ruft Meister Adam aus, daß wenn er die Grafen von Romena seine Qualen theilen sähe, er diesen Anblick nicht für die Gewässer des Fonte Branda hingäbe. Man hat geglaubt, dieser Brunnen sei derselbe, der diesen Namen in Siena führt, aber die große Berühmtheit, welche dieser seiner Lage und Architektur verdankt, erlaubt nicht, daß hier von ihm die Rede sei. Die Fonte Branda, welcher Meister Adam gedenkt, ist ganz gewiß die Quelle, die noch jetzt, nicht weit vom Thurme von Ro=

*) Inferno XXX. 64.

mena, zwischen dem Orte des Verbrechens und dem der Strafe zu sehen.

Weiterhin steht ein andrer Thurm, der von Porciano, den Dante bewohnt haben soll. Von da aus mußte ich nun den Gipfel des Falterona erklimmen. Gegen Mitternacht trat ich also meinen Weg an, um vor Aufgang der Sonne dahin zu gelangen. Ich sagte mir selbst: wie oft ist der Dichter, dessen Fußstapfen ich verfolge, auf diesen Bergen umhergeirrt! Diese schmalen Alpenfußstege ging er hin und zurück, wenn er zu seinen Freunden in die Romagna oder in die Grafschaft Urbino sich begab, das Herz von einer Hoffnung erregt, die sich nie erfüllen sollte. Da stellte ich mir Dante vor, wie er mit einem Führer im Mondschein wanderte, und alle die Eindrücke in sich aufnahm, welche diese ländlichen und unruhigen Gegenden, die steilen Wege, die tiefen Thäler, die Zufälle einer langen und mühseligen Wanderung mit sich brachten, Eindrücke, die er dann in sein Gedicht übertrug. Man braucht dieses nur gelesen zu haben, um überzeugt zu sein, daß sein Verfasser viel gereist, viel umhergeirrt war. Dante geht in der That mit Virgil. Er ist müde vom

Steigen, er bleibt stehen um Athem zu schöpfen, es hilft sich mit der Hand, wenn der Fuß nicht ausreicht. Er verirrt sich und frägt nach dem rechten Wege. Er beobachtet die Sonnenhöhe und die der Gestirne. Kurz, man findet in allen Versen, oder besser, auf allen Schritten seiner dichterischen Wanderung die Gewohnheiten und Erinnerungen des Reisenden.

Dante hat gewiß den Gipfel des Falterona erstiegen. Hier auf dieser Höhe, von wo man das ganze Arnothal übersieht, muß man die merkwürdige Verwünschung lesen, welche der Dichter über dieses ganze Thal ausgesprochen hat. Er folgt dem Laufe des Flusses, und so wie er vorwärts schreitet, bezeichnet er alle Orte, auf die er stößt, mit glühendem Schimpfe. Je weiter er geht, je heftiger und grauser wird sein Haß.*) Es ist dies ein Stück einer satyrischen Topographie, wie ich kein ähnliches kenne.

Im 14ten Gesange des Fegefeuers begegnet Dante zwei Romagnesern, wovon der eine ihn fragt, woher er komme, und Dante so anfängt:

*) Fegefeuer XIV. 16.

„Und ich: Ein Fluß quer durch Toscana strömt,
Der auf dem Falterona dort entspringet,
Von mehr als hundert Miglien nicht gesättigt.

Mir scheints, entgegnet einer dem andern, als sprächest Du vom Arno. — Warum, setzt ein anderer Verdammter hinzu, verbirgt er den Namen dieses Flusses, wie man es bei einer verhaßten Sache thut? Darauf antwortet der Schatten, es sei ganz billig, daß der Name eines solchen Thales untergehe, denn von seinem Anfange an bis zu seinem Ende fliehe man darin die Tugend wie eine Schlange, und fährt dann fort:

„Durch ungestallte Schweine, rohe Eicheln
Zu fressen würdiger als Menschenspeise,
Bahnt er armselig sich zuerst die Wege."

Dies ist vielleicht eine Anspielung auf den Namen des Schlosses Porciano, das den Grafen Guidi de Romena gehörte.

„Auf Möpse stößt alsdann er weiter unten,
Mehr klaffend als es ihre Kraft vergönnet."

Das sind die Aretiner, welche Ghibellinen waren. In der symbolischen Sprache Dante's werden die Ghibellinen stets als Hunde, die Guelphen

als Wölfe dargestellt. Ueberdies sagte man den Aretinern nach, daß sie einen zänkischen Charakter besäßen, der sehr von der allgemeinen Milde der Toskaner absteche, und ich habe mich überzeugt, daß wenigstens hinsichtlich des Pöbels dieser Ruf wohlverdient sei. Der Arno macht, wenn er bis Arezzo gekommen, plötzlich einen Winkel, indem er sich nach Florenz wendet. Auch dieser Umstand ist Dante nicht entgangen, der in diesem geographischen Zufalle Bild und Ausdruck seiner Gefühle für die Aretiner erblickt hat, und dem Arnothale seine eigne Verachtung leihend, schrieb:

„Und das Gesicht verächtlich ihnen wendend."

Dann steigt er immer mehr und mehr in dem hinab, was er

„Den unglücksel'gen und verwünschten Graben"

nennt. Der Ausdruck Graben ist um so bezeichnender, als das Bette des Arno zwischen Arezzo und Florenz oft wirklich ein tiefer, enger Graben ist. Die Gewässer des Flusses haben, um sich einen Durchgang zu bahnen, die Hügel an zwei Punkten durchschnitten, einmal etwas hinter Arezzo, ohnweit der Einmündung der Chiana, und dann zu Incisa, Petrarca's Vaterstadt.

Nach den Schweinen des Casentino und den Hunden von Arezzo kommen die Wölfe von Florenz und endlich die Füchse von Pisa, jenes Pisa, das Dante den Schimpf der Nationen nennt. Pisa war eben so wie Arezzo ghibellinisch. Dante hatte vordem gegen die Aretiner zu Campaldino und gegen die Pisaner bei der Belagerung von Caprona gefochten, und ob er gleich durch Exil und Verbannung mit den flüchtigen Ghibellinen verbunden war, und bis zum Wahnsinn von der kaiserlichen Allgewalt träumte, so lebten doch die alten guelfischen Feindseligkeiten immer noch in ihm fort, und brachen beim Anblick der Städte, die sie ihm zurückriefen, aus.

Ehe ich den Bericht über diese Wanderung durch den Casentino ende, muß ich eines sehr sonderbaren Ereignisses auf diesem Theile meiner Danteskischen Reise erwähnen. Als ich zu Borgo alla Collina ankam, ward ich von mehreren dortigen Einwohnern umringt, an deren Spitze sich ein Priester befand, der mir sehr höflich anbot, mir den Körper eines wunderbar erhaltenen Heiligen zu zeigen. Ich folgte ihm in die Kirche. Man hob den Stein vom Grabe und zeigte mir das ausge-

trocknete Gesicht des heiligen Mannes. Eben wollte ich wieder gehen, als ich, indem ich zufällig die Augen auf ein Epitaphium warf, zu meiner großen Verwunderung den Namen Landino, des berühmten Commentators von Dante aus dem sechszehnten Jahrhunderte las. Seitdem habe ich in Florenz, in der Mabeglichianischen Bibliothek, ein kostbares Exemplar dieses Commentars gesehen, das Landino der Republik verehrt hatte. Eine handschriftliche Bemerkung zeigt, daß die Republik, zum Danke für dieses Geschenk und die ungeheure Arbeit, Landino Ländereien ohnweit Borgo, seiner Vaterstadt, bewilligt hatte. Dort ruhte er jetzt, und seine Landsleute, welche wahrscheinlich von seinem Ruhme als Gelehrter gar nichts wissen, haben ihm die Ehre der Heiligsprechung angedeihen lassen. Die eine ist wohl der andern werth, und ich hütete mich daher wohl, meine damaligen Umgebungen zu enttäuschen. Ich hätte befürchten müssen, die Wichtigkeit ihres Landsmannes in ihren Augen herabzusetzen. Doch konnte ich im Fortgehen mich nicht des Lächelns über diese unerwartete und symbolische Begegnung erwehren. Ich hatte in der Natur der Gegend und im Andenken der Menschen den Geist des

Dichters lebend gefunden, und hier fand ich die vertrocknete Mumie seines Commentators.

Oberhalb Arezzo fängt das lachende Thal der Chiane an. Zu Dante's Zeit war es eine pestilenzialische Gegend. Um einen Haufen kranker und angesteckter Körper und in Verwesung gerathener Gliedmaßen zu schildern, sagt der Dichter*):

Ein Jammer, gleich als ob die Hospitäler
Von Valdichiana, zwischen Heu- und Herbstmond,
Und von Maremm' und von Sardinien sämmtlich
In einer Grub' all ihre Seuchen einten.

Jetzt ist das Valdichiana der fruchtbarste und reichste Theil von Toscana. Diese glückliche Veränderung verdankt man den großartigen Austrocknungsarbeiten. Der jetzige Großherzog hat auch dergleichen in der Toskanischen Maremma unternommen,**) und so ist denn zu hoffen, daß Tasso's Vergleich mit der Zeit für diese Gegend nicht minder unwahr werden wird als für das Valdichiana.

*) Inferno XXIX. 46.

**) Siehe Ausführlicheres und sehr Interessantes darüber in: Italica, von Klemm. Band I. Dresden, Arnold. 1839.

Siena.

Ehe man nach Siena gelangt, findet man noch ein auffallendes Beispiel von der malerischen Genauigkeit, welche die kurzen Beschreibungen Dante's stets auszeichnet. Er stellt folgenden Vergleich auf.*)

Denn, wie an seinem zirkelförm'gen Umfang,
Mit Thürmen ist gekrönt Montereggione,
Also umthürmten mit dem halben Leibe
Den Rand, der rings umher den Schacht umgürtet,
Die schrecklichen Giganten u. s. w.

Dieses feste Schloß Montereggione, das sich auf einer Anhöhe ohnweit Siena erhebt, war nach Angabe der Commentatoren in seinem ganzen Umfange mit Thürmen besetzt, hatte aber keinen in der Mitte. In seinem jetzigen Zustande bezeichnet es jener zweite Vers noch ganz genau. Dante's Vergleiche sind oft mit so viel Glück und Richtigkeit von den Lokalitäten entlehnt, daß uns ohne Unterlaß eine Gegend, eine Ansicht an einen Vers oder ein Bild des Dichters erinnert.

---

*) Inferno XXXI. 40.

Eine Reise durch die Orte, wo Dante lebte, ist eine stete Illustration seines Gedichts.

Das ghibellinische Siena wird nicht besser behandelt als das guelfische Florenz. Was Dante den Sienesen besonders vorwirft, ist ihre Eitelkeit *),

. . . . . . gabs ein Volk je
Leichtsinnig wohl, gleich wie die Sieneser?
Gewiß, nicht die Franzosen sinds um Vieles.

Diese, dem Dante durch seine Abneigung gegen Frankreich eingeflößten Witzworte, zeigen, daß die Franzosen bereits im Mittelalter den Ruf eines Fehlers hatten, mit dem sie allgemein beehrt werden. Doch muß ich hier den Einfluß irgend einer Unannehmlichkeit für den Verbannten, auf die Sprache des Dichters vermuthen. Kaum hatte Dante in Rom die unseligen Nachrichten von dem Verrath des Pabstes, der Besetzung von Florenz durch Karl von Valois und dem glänzenden Triumphe der Schwarzen erhalten, als er nach Siena ging, wohin sich die aus Florenz verbannten Weißen geflüchtet hatten. Aber er blieb nicht lange dort. Vielleicht fanden die Ausgestoßenen in dieser

*) Inferno XXIV. 123.

Stadt nicht ganz die erwartete Unterstützung, denn Verbannte sind schwer zu befriedigen. Dante rächte wahrscheinlich seine verfehlten Hoffnungen durch den Ausfall, bei dem die Franzosen ihren Antheil mitbekamen.

Dieser Verdruß gegen die Sienesen hat ihn auch gegen Provenzano Salviani *) ungerecht gemacht. Es war dies der glorreiche Sieger von Monte Aperti, dem er ohne irgend eine geschichtliche Wahrscheinlichkeit vorwirft, daß er sich zum Herrn von Siena habe aufwerfen wollen **). Beschuldigte er ihn aber auch des Ehrgeizes und Stolzes, so erkennt er doch wenigstens dessen Großmuth, denn er spielt auf einen sonderbaren Zug an, der aber die begeisterte Hingebung ritterlicher Freundschaft zeigt. Ein Freund Provenzano's war vom Könige von Sicilien gefangen genommen worden, und sollte binnen Kurzem enthauptet werden, wenn er nicht ein ungeheures Lösegeld bezahlte. Provenzano besaß um seinen Freund zu retten, den Muth, dieses Lösegeld mitten auf dem Markte zu

*) Eine Kirche in Siena nennt sich Santa Maria di Provenzano. Sie steht an der Stelle einer ältern, welche Provenzano Salviano bauen ließ.

**) Fegefeuer XI. 121.

erbetteln *). „Ohn' alle Scheu im Campo von Siena," an der Stelle, die noch jetzt wie damals Campo di Siena genannt wird.

Fast in allen Städten Italiens ist der Marktplatz, der im Allgemeinen beim Stadthause gelegen, ein merkwürdiger Ort. Selbst in den kleinsten Städten ist er mit einem Porticus umgeben, den man Loggia nennt. Nach diesem Plane wurde auch, Vitruv zu Folge, das Forum geordnet. In der Wichtigkeit, die man der Piazza selbst noch in unsern Tagen beilegt, liegt eine Doppelerinnerung an römische Sitten und an die republikanischen des Mittelalters. Sie hat keinen besondern Namen, sie ist der Platz, il campo. Man sagt, auf die Piazza gehn, wie man sonst sagte, aufs Forum.

Kein Ort dieser Art ist auffallender als das Campo von Siena. Seine Gestalt ist fast oval. Von der einen Seite begrenzen es große Palläste mit ihren einwärts tretenden Façaden. In einem sanften Abhange senkt sich der Boden bis an das alte Stadthaus. Von dem Giebel dieses Pallastes erhebt sich ein einzelner Thurm kühn in die Lüfte.

*) Fegefeuer XI. 131.

Auf diesen elliptischen und sich senkenden Boden geschehen jährlich die Pferderennen, welche so gefährlich sind, daß Matratzen hingelegt werden, um Pferde und Reiter aufzunehmen. Aehnliche Feste hatte es schon um Dante's Zeiten gegeben, und die Sage führt an, daß er einem derselben beiwohnte, ohne zu wissen, was um ihn vorgehe: so sehr stellte man sich ihn als einen Mann vor, der immer in Extase und Nachdenken sei, ja mit den Gedanken in einer andern Welt lebe.

Die Schlacht von Monte Aperti, welche die verbannten Ghibellinen mit den Sienesen verbunden, den Guelfen von Florenz abgewannen, war eines jener Zusammentreffen, wo der Haß der einen Stadt gegen die andre sich mit der Wuth der Parteien mischte. Sie machte großen Eindruck in Toscana und erhöhte außerordentlich das, was Dante die Eitelkeit der Sienesen genannt haben würde. Man stritt sich aufs Erbittertste an den Ufern der Arbia, einem kleinen Flüßchen, über das man auf dem Wege nach Rom einige Meilen von Siena kommt.

Dante hat mit gewohnter Genauigkeit und

erbetteln *). „Ohn' alle Scheu im Campo von Siena," an der Stelle, die noch jetzt wie damals Campo di Siena genannt wird.

Fast in allen Städten Italiens ist der Marktplatz, der im Allgemeinen beim Stadthause gelegen, ein merkwürdiger Ort. Selbst in den kleinsten Städten ist er mit einem Porticus umgeben, den man Loggia nennt. Nach diesem Plane wurde auch, Vitruv zu Folge, das Forum geordnet. In der Wichtigkeit, die man der Piazza selbst noch in unsern Tagen beilegt, liegt eine Doppelerinnerung an römische Sitten und an die republikanischen des Mittelalters. Sie hat keinen besondern Namen, sie ist der Platz, il campo. Man sagt, auf die Piazza gehn, wie man sonst sagte, aufs Forum.

Kein Ort dieser Art ist auffallender als das Campo von Siena. Seine Gestalt ist fast oval. Von der einen Seite begrenzen es große Palläste mit ihren einwärts tretenden Façaden. In einem sanften Abhange senkt sich der Boden bis an das alte Stadthaus. Von dem Giebel dieses Pallastes erhebt sich ein einzelner Thurm kühn in die Lüfte.

*) Fegefeuer XI. 131.

Auf diesen elliptischen und sich senkenden Boden geschehen jährlich die Pferderennen, welche so gefährlich sind, daß Matratzen hingelegt werden, um Pferde und Reiter aufzunehmen. Aehnliche Feste hatte es schon um Dante's Zeiten gegeben, und die Sage führt an, daß er einem derselben beiwohnte, ohne zu wissen, was um ihn vorgehe: so sehr stellte man sich ihn als einen Mann vor, der immer in Extase und Nachdenken sei, ja mit den Gedanken in einer andern Welt lebe.

Die Schlacht von Monte Aperti, welche die verbannten Ghibellinen mit den Sienesen verbunden, den Guelfen von Florenz abgewannen, war eines jener Zusammentreffen, wo der Haß der einen Stadt gegen die andre sich mit der Wuth der Parteien mischte. Sie machte großen Eindruck in Toscana und erhöhte außerordentlich das, was Dante die Eitelkeit der Sienesen genannt haben würde. Man stritt sich aufs Erbittertste an den Ufern der Arbia, einem kleinen Flüßchen, über das man auf dem Wege nach Rom einige Meilen von Siena kommt.

Dante hat mit gewohnter Genauigkeit und

Kraft es ausgedrückt, wie blutig diese Schlacht war, die er *)

Die große Niederlage und das Blutbad,

. . . . welches roth die Arbia färbte,

nennt. Man bewahrt und zeigt noch jetzt in der herrlichen Kathedrale von Siena das Kruzifix, das den Sienesen als Banner diente, so wie den auf dem Carroccio der Florentiner befindlichen Mastbaum, der ihre Fahne trug. Es ist ein wahres Vergnügen, eine solche Trophäe mit eignen Augen zu sehen, mit Händen zu berühren. Sie ward erobert und tapfer vertheidigt. Ein Florentiner, Namens Tornaquinci fand mit seinen sieben Kindern den Tod in der Vertheidigung des Carroccio. Man glaubt den Kämpfen Lacedämons und des Mäzenas beizuwohnen.

Eine gleichzeitige Beschreibung dieser von Dante gefeierten Schlacht hat man zu Siena gefunden und herausgegeben **). Sie ist im Chronikenstyl abgefaßt und die Einfachheit verleiht ihr hie und da etwas rührend Poetisches. Der

*) Inferno X. 85.

**) La sconfita di Mont-Aperti, trattata d'un antico manoscritto, publicato per Onorato Porri.

Syndicus Buona Guida schlägt dem Volke vor, Stadt und Land der Jungfrau Maria zu schenken." Und der gedachte Buona Guida entblößte sich Haupt und Füße und ließ im Hemd mit einem Stricke um den Hals, die Schlüssel von allen Thoren Sienas nehmen, und als er sie genommen, ging er an die Spitze des Volks, das barfüßig war, gleich ihm, mit Thränen und Seufzern, und begab sich in die Kathedrale und alles Volk, als es eingetreten, rief um Barmherzigkeit. Da trat der Bischof mit den Priestern vor; Buona Guida warf sich zu den Füßen des Bischofs und das ganze Volk kniete nieder. Der Bischof nahm Buona Guida bei den Händen und hob ihn von der Erde auf, dann umarmte und küßte er ihn und alle Bürger thaten dasselbe voll Liebe und Innigkeit, vergessend alle vergangenen Beleidigungen, und Buona Guida schenkte sie alle der Jungfrau Maria." Dies waren die frommen und demüthigen Vorbereitungen zur Schlacht, aber bei dem Triumphe trat der Hochmuth der Sienesen wieder in seine Rechte. Sie nahmen den Esel eines gewissen Gemüseverkäufer Ussilia, welcher, wie die Chronik sagt, nach dem Siege noch drei=

zig Gefangene gemacht hatte, und an den Schwanz dieses Esels banden sie die florentinische Fahne, damit sie im Staube geschleppt werde, sowie die große, Martinella genannte Glocke, welche die Florentiner zu läuten pflegten, ehe sie ins Feld zogen, um die Feinde zu warnen, auf ihrer Hut zu sein.

Man kann Siena nicht verlassen, ohne daß man sich die Wohnung der Pia zeigen ließ, dieser Frau, auf deren Schicksal Dante ein geheimnißvolles Interesse ergossen hat.

Es naht sich ihm ein Schatten und spricht: *)

Hör, wenn Du zu der Welt zurückgekehret,
Und ausgeruht bist von dem langen Wege,
Erinnre Dich an mich, ich bin la Pia.
Siena zeugte, mich zerstört' Maremma:
Dies weiß der Mann, der, eh' er mich geehlicht,
Mit seinem Edelsteine mich beringet.

Wer war diese unglückliche und vielleicht strafbare Frau? Die Commentatoren sagen, sie sei aus der Familie Tolomei gewesen, einer der angesehensten in Siena. Unter den verschiedenen Erzählungen

*) Fegefeuer V. 130.

ihrer Geschichte giebt es eine wahrhaft schreckliche. Der beleidigte Gatte habe sie nämlich auf ein einsames Schloß in die Maremma von Siena gebracht und sich da mit seinem Schlachtopfer eingeschlossen, seine Rache von der vergifteten Luft dieser Einöde erwartend. So habe er sie dann, mit ihr die Luft einathmend, welche sie tödtete, langsam dahin schwinden sehn. Dieses tödtliche Zusammensein habe er stets ungerührt ertragen, bis nach Dante's Ausdruck: die Maremma die zerstört, die er geliebt hatte. Diese traurige Geschichte könnte aber leicht auf keinem andern Grunde beruhn, als dem Räthsel in Dante's Versen, und dem Schauder, womit es die Phantasie seiner Zeitgenossen erschüttert. Wie dem auch sei, so kann man sich doch eines unwillkührlichen Schauderns nicht erwehren, wenn man uns, indem man auf ein nettes, kleines Haus von Backsteinen, dessen Fenster von Marmorsäulen gestützt werden, hinweis't, zuruft: „Dies ist das Haus der Pia."

Bei einer früheren Reise, wo ich schon den Dichterspuren nachging, war ich an dem Tage im Kloster Alvernia angelangt, wo der Erneuerer des christlichen Sinnes, der neue Christ, wie ihn die Franciscaner nennen, die Stigmata erhielt, das heißt die Eindrücke der Nägel an Händen und Füßen, die unsern Heiland ans Kreuz fesselten. Am Tage nach diesem Erinnerungsfeste hatte ich die zahllose Menge von Männern, Frauen und Kindern zurückkehren sehen, die hierher gekommen waren, um den Heiligen zu ehren und die grenzenlose Gastfreundlichkeit der Bettelmönche zu benutzen. Ein andrer Zufall führte mich vier Jahre später am Festtage des heiligen Franciscus nach Assisi. Es war dies kein glücklicher Moment um Cimabue's, Giotto's und Memmi's Fresken zu besehen, aber für den, der bemerken wollte, welche Kraft noch die Einrichtungen des Mittelalters besitzen, ein merkwürdiges Zusammentreffen. Ich war wegen der Fresken nochmals nach Assisi gegangen, aber in keinem andern Augenblicke hätte ich die drei Stockwerke enthaltende Kirche so von den von allen Seiten herzu strömenden Gläubigen erfüllt, hätte nicht Abends beim Fortgehn den majestätischen Por=

tikus des Klosters in seiner ganzen Ausdehnung erleuchtet und aus der Nacht hervortreten gesehen, noch die Gesänge gehört, welche zu Ehren des Tages ertönten, wo vor 600 Jahren ein armer Mönch geboren ward. Da sagt' ich zu mir selbst: dieses Ereigniß, welches man heut feiert, hat dem größten Dichter neuerer Zeiten Veranlassung gegeben, von der kleinen Stadt, in der ich mich jetzt befinde, zu sagen: *)

Am Ufer, wo am meisten er vermindert
Die Schnelligkeit, ward eine Sonn' geboren,
Wie die am Ganges täglich solches pfleget.
So daß wer spricht von diesem Orte, nimmer
Assisi sage, wie er kurz es nennet,
Nein, Orient, wenn er's will recht bezeichnen.

Die Hyperbel über die wir staunen, ist nicht zu stark, um den Enthusiasmus auszudrücken, den dieser Heroismus der Entsagung und nach der energischen Sprache Dante's diese heilige Vermählung mit der Armuth, die seit 12 Jahrhunderten ihren ersten Gatten verlor, einflößte **). Zu verwundern ist es nicht, daß die mit Dante gleich-

*) Paradies XI. 50.
**) Paradies XI. 64.

zeitige Malerei das Organ eines allgemeinen Gefühls war. Die beiden Väter dieser Kunst befinden sich beide in der obern Kirche von Assisi. Giotto hat kein Werk hinterlassen, wo die Naivetät sich schöner mit einer gewissen Grandiosität mischt, als die Fresken von Assisi. Neben ihm sieht man seinen Vorgänger, den alten Cimabue, dem er die öffentliche Gunst entzog *):

Es glaubte Cimabue in Gemälden
Das Feld zu halten, und jetzt ruft man Giotto.

Cimabue stellt seinem Nebenbuhler ohne großen Nachtheil, einige kühn gearbeitete Heiligengestalten entgegen. Kurz Assisi ist ein Museum und Heiligthum der katholischen Malerei des Mittelalters.

Ich habe mir zweimal einen Zug von Vandalismus erzählen lassen, den ich jedoch nicht als wahr behaupte und dessen Genauigkeit ich unter die Verantwortlichkeit des Mönchs stelle, der mir die Kirche zeigte. Man hatte mir nämlich von einer Hölle Giotto's gesagt, in der sich einige Analogien mit der von Dante finden sollten, und ich erkundigte mich also darnach. Der Mönch antwortete, daß

*) Fegefeuer XI. 94.

diese Gemälde allerdings in dem Endpunkte des mittleren Stockwerks existirt hätten, da jedoch ein Fegefeuer und Paradies dazu gefehlt, so hätten die Patres um der Vollständigkeit willen dies Freskogemälde Giotto's auslöschen und darauf von dem Maler Sermei eine Hölle, ein Fegefeuer und ein Paradies malen lassen.

Neuerdings ist zu den beiden übereinander gebauten Kirchen, die schon vorhanden waren, ein unterirdisches Schiff hinzugefügt worden. Ich kenne keine andre Kirche von drei Stockwerken als Santa Maria del Monte in Rom. In Assisi ist die untere Etage nicht wie auf dem Esquilin ein altes römisches Bauwerk, dessen sich das Urchristenthum bemächtigte, sondern eine ganz neue Arbeit, die noch nicht zwanzig Jahre alt. Der erste Anblick dieser characterlosen Architektur, die sich unter die so characteristischen des Mittelalters gestellt hat, ist sehr unerfreulich, aber wenn man erfährt, daß 1818 der Körper des heiligen Franciscus dort gefunden worden ist, wenn man das Stück Felsen berührt, das man stehen ließ, um zu zeigen, was es alles kostet, eine Kirche unter zwei andern zu bauen, so übernimmt uns ein gewisser Respect für

diese letze Kundgebung einer Macht und Kraft, die nachdem sie schon so viele große Dinge vollbracht, auch noch dieses gethan hat. Die Beharrlichkeit dieses alten Geistes ergreift uns um so mehr, als er sich unter modernen Formen darstellt. Man sagt zu sich selbst: Wie? dieselbe Gesinnung, welche diese alten mit Gemälden von Giotto und Cimabue bedeckten Mauern aufbaute, welche Dante's Verse dictirte, diese Gesinnung ist auch noch jetzt gewaltig genug, um Berge zu durchgraben und Felsen zu sprengen wie zur Zeit der Catakomben? Keine Architektur mit Gewölben oder Spitzbögen, obschon durch ihre alte Einfalt so ehrwürdig, hätte mich die religiöse Macht des Catholicismus so tief fühlen lassen, als diese kleinlichen Säulen, diese unbedeutenden Bauverhältnisse. Welch ein Leben liegt doch im Glauben!

Neben diesen Wundern einer etwas barbarischen Kunst scheint aber der Tempel der Minerva, der noch in der Stadt des heiligen Franciscus steht, durch seine elegante und harmonische Schönheit gegen das triumphirende Mittelalter zu protestiren.

Agubbio.

Die kleine Stadt Agubbio, heut zu Tage Gubbio, in der gelehrten Welt durch die Bronzetafeln, denen sie ihren Namen gab, und die das bedeutendste Denkmal der alten italienischen Sprache sind, bekannt, war einer von den Punkten, nach denen sich meine Danteskische Ehrfurcht vor allen sehnte. Es ist auch bekannt, daß der große Verbannte gegen das Ende seines Lebens ein Asyl bei Boso fand, dem Tyrannen von Agubbio, wenn man dieses Wort in dem Sinne nimmt, den ihm die Griechen beilegten, um diejenigen damit zu bezeichnen, welche in einer Republik oder freien Stadt die höchste Gewalt an sich rissen.

Diese Gastfreundschaft scheint herzlicher gewesen zu sein, als die des pomphaften Scaliger. Dante nahm an den Studien eines Sohns von Boso Antheil und unterstützte ihn vielleicht darin und lobt in einem ihm zugeschriebenen Sonette den jungen Mann wegen seiner Fortschritte im Französischen und Griechischen, d. h. in einer Sprache, deren Wiederaufkommen damals in Italien sehr verbreitet, und in einer andern, die dort gänzlich

unbekannt war. Wenn der junge Boso griechisch verstand, so war er sicher nicht der Einzige. Diese Thatsache verbreitet also einiges Licht auf die Epoche, wo die schönste der beiden Literaturen des Alterthums in modernen Zeiten bekannt ward.

Boso scheint eine aufrichtige Zuneigung und wahre Hochachtung für den berühmten Flüchtling gehabt zu haben. Dieses kriegerische Oberhaupt Agubbio's ward selbst Literat und Dichter, Dante zu Liebe. Er beklagte dessen Tod in Versen und war der erste Commentator seines Gedichts, das seitdem so oft commentirt worden. Einer von Boso's Söhnen machte einen Auszug in Versen daraus. Alles dieses zeigt, wie sehr diese Familie die Einwirkung und das Hinreißende dieses Genius empfunden hatte.

Durch einen sonderbaren Zufall war der Todtfeind Dante's, Cante di Gabrielli auch aus Agubbio. Dieser schrieb als Podesta von Florenz im Jahre 1302 zuerst seinen Namen unter einen Urtheilsspruch in barbarischem Latein, der aufs Albernste funfzehn Richterscheinende wegen Wucher, Erpressungen und unredlichem Gewinn zum Scheiterhaufen verdammte, wenn sie je wieder den Fuß auf

florentinisches Gebiet setzten. Unter diesen findet sich auch als eilfter, und in dem Haufen eingemischt, zwischen Lippus Becchi und Orlanducius Orlandi, Dante Alighieri. Also sollte derselbe Ort Dante einen rastlosen Verfolger und einen treuen Beschützer zeigen.

Dante hat in seinem Fegefeuer in dem Stockwerke des Hochmuths, das er, im Vorbeigehn gesagt, mit Dichtern und Künstlern bevölkerte, einen Künstler aus Gubbio angebracht, einen Ausmaler, enlumineur, wie man in Paris sagte, wo Dante diesen Ausdruck gehört hatte, wie er uns selbst berichtet.

O! sagt' ich ihm, bist Du nicht Oderisi,
Die Ehr' Engubio's und jener Kunst die
Alluminare in Paris man nennet *).

Diese Kunst war die der ersten Miniaturmaler, und ihre Tradition ist seit den ältesten byzantinischen Werken bis zu den Meisterstücken des sechszehnten Jahrhunderts nicht untergegangen.

Ohnstreitig hatte sich Dante während seines Aufenthalts in Agubbio an Oderisi angeschlossen.

*) Fegefeuer XI. 79.

Man weiß, daß er die Künste und die sie übten, liebte. Ehe er ins Fegefeuer trat, blieb er stehn, um Casella zu hören, von dem er sagt: *)

Der mir gesänftigt alle Leidenschaften.

Allerdings singt Casella Verse von Dante, und dieser hat also doppelt Ursache, ihm zuzuhören. Seine Freundschaft für Giotto hat die Sage erhalten. Man glaubt selbst, daß er von ihm zeichnen lernte. Und in der That sollte man glauben, daß der Mann, der mit so festem und scharfem Griffel die Umrisse von Bildern und Gedanken entwirft, ebenfalls Auge und Hand eines Malers haben mußte **).

Es fand daher für mich ein dreifacher Beweggrund statt Gubbio zu besuchen, diese kleine mit dem Schicksal Dante's so verschwisterte und in seinem Werke erwähnte Stadt, diese Vaterstadt Boso's, Cante di Gabrielli's und Olderisi's.

Schon der Weg dahin wär' der Reise werth. Man kommt von Perugia nach Gubbio durch eine

*) Fegefeuer II. 208.

**) In der Vita nuova (Pesaro 1829, Seite 64), sagt Dante ausdrücklich: „Ich zeichnete einen Engel auf gewisse Tafeln."

wilde Gegend der Apenninen. Wenn man nun, nachdem man lange an kahlen und steilen Bergen herumgeklettert, endlich an den Abhang gelangt, der nach dem adriatischen Meere zu liegt, erblickt man eine Gegend von unvergleichlicher Größe und Erhabenheit. Rechts erheben sich Gipfel der Apenninen, welche die Toscaner wegen ihrer Gestalt, die Brüste Italiens nennen. Der Augenblick, wo ich sie entdeckte, war eine Begebenheit für mich, denn dieser Anblick weckte eine Danteskische Erinnerung in mir. Dante flüchtete sich eine Zeitlang an den Fuß dieser hohen Berge zwischen diese Brüste der Felsen.

Der sich schlängelnde Weg geht nun an großen Einsenkungen vorüber, in denen die herrlichsten Eichen stehen. Hie und da zeigte sich ein einzelner Thurm auf einem Hügel von gelblicher Farbe. Am Horizonte bildeten rothe Gebirge, wie die in Afrika, drei Pyramiden.

Nie hab' ich etwas Großartigeres gesehn. Im Anschaun dieser stolzen und furchtbaren Natur dachte ich an gewisse Vorurtheile über die italienische Natur und Dichtkunst. Wo ist das milde Italien? fragte ich mich, wie man sich, wenn man die Hölle

und das Paradies liest, fragt, wo ist die Sprache der Concetti und Madrigale? Ich fand, daß diese unermeßliche, abgerissene und doch harmonische Landschaft dem Werke meines Dichters gleiche. Das sind Danteskische Berge, rief ich aus, und wenn ich meiner Phantasie hätte wollen den Zügel schießen lassen, hätte es nur von mir abgehangen in den wirklichen und stark charakterisirten Linien dieser Berge, das kolossale Profil Dante's zu finden.

Ich weiß nicht ob der erste Eindruck, den die kleine Stadt Gubbio auf mich machte, nicht etwas von der Art von Extase an sich trug, in welche mich der grandiose Charakter der Gegenden gebracht, durch die ich eben gekommen war. So viel ist gewiß, daß ich von dem Anblicke, den sie mir darbot, sehr ergriffen war. Boso's Schloß ist um dieselbe Zeit, wie der alte Pallast von Florenz und wie man sagt, von demselben Baumeister erbaut. Seine Gestalt gleicht jenem. Ein großer bezinnter Thurm erhebt sich auf einer Plateform. Die viereckte Masse des Schlosses, das halb daneben steht, beherrscht die Stadt und scheint ihr zu drohen. Man möchte es einem Adler verzeihen,

der über seiner Beute nistet. Mit sinkender Nacht trat ich in dieses jetzt leer stehende große Denkmal. Von der Schwelle dunkler Säle aus sah ich den von einem herrlichen Sonnenuntergange flammenden Himmel. Ich dachte, daß der Verbannte durch diese Zinnenlaken, die Sonne hinter den Bergen, nach der Gegend seines Vaterlandes zu, habe verschwinden sehen.

Als ich herabstieg, begegnete ich an der Thür der Bibliothek einem Abbé aus Gubbio. Ich fragte, ob ich nicht das berühmte Sonett Dante's auf Boso sehen könnte, von dem diese Bibliothek die Originalhandschrift zu besitzen sich rühmt. Man bewilligte mein Gesuch und bald befanden mein Reisegefährte und ich uns diesem kostbaren Sonette gegenüber, das unter Glas und Rahmen gefaßt ist, um es vor aller profanen Berührung zu schützen. Unglücklicherweise war hier auch nicht die mindeste Täuschung möglich. Die Unterschrift des Sonetts lautete: Danti a Bosone, anstatt Dante. Da man doch annehmen muß, daß Dante seinen Namen schreiben konnte, müssen die Einwohner von Gubbio auf die Ehre Verzicht leisten, ein Pröbchen von seiner Handschrift zu besitzen. Dieser Ein-

wurf war ein Donnerschlag für die sehr höflichen Personen, welche uns die Bibliothek zeigten. Ich wäre leicht so feig gewesen, nichts zu sagen, aber mein Reisegefährte war unbarmherziger als ich. Was die Bestürzung, die er verursachte, noch vergrößerte, war, daß einer von denen, an die er sich wendete, ein Blatt Durchzeichnungspapier in der Hand hatte, welches eine Signora inglese ausdrücklich in der Absicht mitgebracht hatte, um ein fac simile der angeblichen Handschrift Dante's zu besitzen. Ohnerachtet unsers Unglaubens zeigte man uns doch mit vieler Güte die berühmten Tafeln und ein Portrait Boso's, an dessen Authentizität man eben so wenig glauben kann, als an die Handschrift des Dichters. Das Portrait ist um 200 Jahre zu jung, und der Heerführer aus dem Mittelalter sieht dem Kostüm und der Gesichtsbildung nach, einem Feldmarschall aus Ludwigs XIV. Zeit ähnlich.

Nach diesen beiden Proben wagte ich nicht mehr, der Sage zu trauen, nach welcher man mir den Ort zeigte, wo Dante's Haus stand, ohnweit dessen, worin sein verhaßter Feinde Cante di Gabrielli geboren ward. Da strafte wenigstens nicht

der Zauber der Erinnerungen Lügen, und indem ich mitten in der Finsterniß in der Stadt umher ging, unter den alterthümlichen Thoren hindurch, und im Mondschein ihre hohen und stillen Häuser betrachtete, so wie Boso's Thurm, der sich, in den Lüften schimmernd, über ihre schwarze Masse erhob, fand ich dem Jahrhunderte und dem Genius Dante's angemessenere Eindrücke wieder.

Avellana.

Es giebt in Italien eine Menge Lokalitäten, von denen man sagt, daß sie Dante zum Zufluchtsorte gedient, und behauptet, daß er da den oder jenen Theil seines Gedichts geschrieben habe. Diese Traditionen sind ehrenwerth und rührend, sie machen einen Theil des Nationalruhms des Dichters und jener Legende aus, die sich immer um große Namen bildet. Wie sich mehrere Städte Griechenlands um die Wiege Homers stritten, so streiten sich mehrere Ortschaften Italiens um das Exil Dante's. Aber diese Sagen haben oft keinen andern Grund als einen frommen Glauben. Wenn

dem so ist, wenn sie auf keiner andern Anzeige, auf keiner Anspielung des Dichters beruhen, liegen sie außerhalb meines Weges. So habe ich darum auch das Schloß Collmaro in Umbrien nicht besucht, nicht jene Grotte begrüßt, in welcher, wie man sagt, die Bergbewohner in Friaul einen Felsen zeigen, der noch jetzt Dante's Sitz genannt wird, und auf welchem er seine Verse gedichtet haben soll.

Etwas anderes aber ist es mit dem Kloster Avellana, wo auch das Andenken Dante's noch gefeiert wird. Der Dichter spricht von dem Theile des Apenninengebirges*)

Den Rücken bildend, Catria geheißen,
An dessen Fuß die Siedelei geheiligt,
Wo nur zur Andacht Alles eingerichtet.

Die Angabe war genau, ich konnte mir es also nicht versagen, diesen Zufluchtsort zu besuchen, und als ein Unwürdiger an derselben Thüre um gastliche Aufnahme zu bitten, an die auch Dante geklopft hatte. Uebrigens schilderte man mir auch noch Avellana, mitten in den Apenninen und ohnweit

*) Paradies XXI. 109.

ihres höchsten Gipfels belegen, als einen malerischen Punkt. So verließ ich denn ein wenig hinter Agubbio die Straße von Fano und Rimini und versenkte mich in die Alpen Umbriens.

Das Wort Alpen, womit man in Italien die Gebirge benennt, und welches auch Dante in diesem Sinne angewendet hat, enthält nichts Uebertriebenes.

Um zu diesem Kloster zu gelangen, muß man fünf ganzer Stunden am Rande eines Abgrundes reiten. Dieser überall schmale und gewundene Fußsteg zieht sich um den höchsten der beiden Gipfel, welche man alle Beide Catria nennt. Dies ist der Rücken des Apennin, von welchem Dante spricht. Endlich erblickt man die Abtei, welche ihre geräumige Façade auf einem an den Berg sich lehnenden Wiesengrunde entfaltete, über welchem hohe, mit Tannen besetzte Felsen hervorragen. Man sieht sein Ziel vor sich, aber man hat es noch nicht erreicht. Erst muß man sich noch in eine Schlucht versenken, wo der Weg zu verschwinden scheint, und dann den gegenüberliegenden Abhang hinaufsteigen. Giebt es einen geeigneten Ort, ein stür-

mischtes und bedrohtes Dasein zu schirmen, so ist es Avellana.

Wir wurden aufgenommen, wie es in allen Klöstern geschieht, welche in den Einöden der Apenninen zerstreut liegen, und wie ich vier Jahre zuvor in Vallombrosa, bei den Camaldulensern und zu Alvernia aufgenommen worden. Ich hatte sogar Veranlassung, gleich bei meinem Eintritte in die Abtei die gastfreundliche Sorgfalt der Mönche in Anspruch zu nehmen. Ein Sturz meines Pferdes hatte mir den Arm etwas beschädigt. Dieser leichte Unfall war mir nicht unangenehm. Ich war nicht böse darüber, so wohlfeilen Kaufs ein wenig zum Märtyrer meiner Verehrung für Dante zu werden. Mit derselben Hand, womit mir der Bruder Mauro, der zugleich Koch, Apotheker und Chirurg des Klosters war, eine Tasse vortrefflichen Kaffee's anbot, beeilte er sich auch, den verletzten Theil kräftig zu reiben, und einen Balsam eigner Composition aufzulegen. Eine Behandlung, bei der ich mich sehr wohl befand. Nach den ersten Begrüßungen sprach der Abt, der ein unterrichteter Mann ist, eben so auch ein Mann von Character zu sein scheint, und wohl, wenn ich mich nicht

sehr irre, nicht stets in den Apenninen vergraben bleiben wird, mit mir von Dante, von dessen Aufenthalt in Avellana, und führte uns, nachdem er die obenangeführten Verse aus der göttlichen Comödie recitirt hatte, in einen an die Bibliothek stoßenden Saal, wo die Büste des Dichters in einer Nische steht, über der eine lateinische Inschrift folgenden Inhalts sich befindet: „Fremdling! dies Gemach, welches Dante Alighieri bewohnte, und wo er, der Sage nach, einen beträchtlichen Theil seines fast göttlichen Werkes dichtete, fiel in Trümmern und sollte abgetragen werden. Philip Rudolph, Neffe des Cardinal Lorenzo Nicolo, summi collegii praeses, hat, angetrieben von seiner tiefen Verehrung für seinen Landsmann, dasselbe wieder herstellen, und dieses Zeugniß davon hier aufstellen lassen, um das Andenken eines großen Mannes zu erneuern. An den Calenden des Mai 1557."

Die Mönche haben, um in diese ehrerbietige Huldigung mit einzustimmen, darunter folgende Zeilen gesetzt: „Die Camaldulenser-Mönche haben, nachdem sie sich von der Wahrheit der Thatsache überzeugt, diese Büste an dem von ihnen wieder-

hergestellten Orte aufstellte. An den Calendis Novembris 1622." Durch diese zweite Inschrift scheinen die guten Väter sich selbst das Verdienst aneignen zu wollen, den Plan Philipp Rudolphs ausgeführt zu haben. Dieser Huldigungseifer macht ihnen Ehre.

Man beeilte sich, uns die Zimmer Dante's sehen zu lassen. Ein junger Noviz in weißem Gewande leitete uns durch die Corridors und über die Treppen des Klosters. Man zeigte uns zwei von Novizen bewohnte Zellen. In der einen trocknete man sehr schöne Trauben. Ein alter Pater sagte scherzend zu einem Bewohner derselben: „Dante hatte keine so guten Trauben." Das fand man sehr lustig und lachte gewaltig darüber. Es war sonderbar, eine so große literarische Erinnerung diesen Männern in entlegener Einsamkeit, mitten in stillen Gebirgen, so vertraut zu finden.

Ich bin Dante vielen Dank schuldig, daß er mich an einen so merkwürdigen Ort geführt hat, wohin ich ohne ihn gewiß nie gekommen wäre. Immer schlafe ich mit einem ganz eignem Vergnügen eine Nacht in diesen Zellen, worin ihre gewöhnlichen Bewohner alle ihre Nächte bis zur letz-

ten schlafen werden. Es macht mir Freude, von der Glocke geweckt zu werden, die zu dem Gottesdienste in dieser Einsamkeit ruft. Die Fragen der Mönche über das was in der Welt vorgeht, höre ich sehr gern. Diese hier beschäftigten sich sehr mit den Eisenbahnen. Der Abt sprach mit mir von de la Mennais und Cousin, vorzüglich aber von Chateaubriand. Es rührte mich sehr, wie er, als ich meinen Namen nannte, sein Käppchen abnahm und das Andenken meines Vaters ehrte. Und dann gab es wieder bei jeder Gelegenheit Gelächter wie in Schulen und eine gewisse Kindlichkeit des Herzens, die sich an den geringsten Kleinigkeiten ergötzt. In der Monotonie des Klosterlebens gilt alles für ein Ereigniß. Man machte sich eine große Freude daraus, uns zu einem Echo zu führen, das Wunder von Avellana. Es war das stärkste das ich noch gehört, und wiederholte ganz deutlich einen vollen Vers, ja anderthalb. Ich erlaubte mir durch diese Felsen dem großen Dichter, den sie unter ihren Gipfeln hatten herumschweifen sehen, das zuzurufen, was er von Homer gesagt hatte:

Honorate l'altissimo poeta.

Jene Stimme des Bergs, die wie die ferne und

geheimnißvolle Stimme des Dichters selbst klang, wiederholte deutlich den Vers.

Bei solchen Pilgerschaften sammelt man meist irgend eine gute Sage ein. Folgendes erzählte mir einer der Mönche: Ein Vornehmer dieser Gegend hatte alle mögliche Verbrechen begangen. In der Verzweiflung darüber rief er aus: „Eben so unmöglich kann mir Gott vergeben, als es unmöglich ist, daß ich diese Mauer mit einem Messer durchbohre.“ Voller Wuth warf er sein Messer gegen die Mauer, und siehe, diese öffnete sich. Ein einfacher und rührender Lobgesang, welcher die Unermeßlichkeit der göttlichen Barmherzigkeit wundervoll ausdrückt.

Um Dante's Andenken noch gegenwärtiger zu fühlen, als in den Zellen voll Rosinen und selbst in dem Gemach mit den Inschriften, verließ ich zu Nacht das Kloster und setzte mich auf ein Felsstück ein wenig oberhalb desselben. Man gewahrte den Mond nicht, der noch hinter den ungeheuern Bergen verborgen, aber einige minder hohe Gipfel derselben sah man schon von seinen ersten Strahlen beleuchtet. Mitten durch das Dunkel drangen die Gesänge der Mönche bis zu mir und mischten sich

mit dem Meckern einer Ziege, die sich in den Bergen verstiegen hatte. Durch die Fenster im Chor erblickte ich einen weißgekleideten Mönch, knieend im Gebete. Ich dachte mir, daß Dante vielleicht auch auf diesem Steine gesessen und diese Felsen betrachtet, diesen Mond gesehen und diese Gesänge gehört, immer dieselben wie der Himmel und die Berge.

Rom.

Rom ist für Jedermann, den sein Geschick dahin führt, kein gleichgültiger Ort, und für Dante war er es weniger als für irgend jemand. In Rom geschah die Krisis seiner Bestimmung. Während er im Namen der Republik von Florenz mit Pabst Bonifacius VIII. unterhandelte, erfuhr er, daß seine politischen Feinde, unter Anleitung von Karl von Valois und mit Bonifaz einverstanden, sich in Florenz durch Mord und Brand festgesetzt hatten. Da begann für den Dichter jene Kette von Unglück, die so lange dauern sollte wie sein Leben, und jenes Exil, das selbst mit diesem nicht endete.

Das Jahr, das für ihn so entscheidend war, bezeichnete auch eine in den Annalen der Christenheit einzige Epoche. Es war das letzte des 13ten Jahrhunderts und das des ersten Jubiläums. Kein Wunder also, daß es in dieser doppelten Beziehung auf Dante's Phantasie wirkte, und er seine Vision von diesem merkwürdigen und unglücklichen Jahre her datirte. Er selbst hat den Eindruck geschildert, den der Anblick der unzählbaren Menge auf ihn machte, die längs der Tiberbrücke einerseits nach der Engelsburg und Sanct Peter, andrerseits nach dem Berge hinging und kam.*) Der Berg war ohnstreitig der Monte Giordano, eine unbeträchtliche Erhöhung, die jetzt unter den modernen Gebäuden in Folge jener Aufhäufung des Bodens, von welcher Rom so viele Beispiele darbietet, fast ganz verschwunden ist.

In unsern Tagen hat ein fast gleiches Schauspiel statt gefunden. Ohnerachtet der Verschiedenheit der Zeiten, ohnerachtet der zwiefachen Hinderniß, welche Erkältung des frommen Glaubens und politische Besorgnisse dem Zuströmen der Pilger entge-

*) Inferno XVIII. 28.

genstellen, ist doch der Zusammenfluß beim Jubiläö 1825 sehr beträchtlich gewesen. Nur ist zu glauben, daß das von 1300 poetischer war. Vorzüglich war es Rom selbst weit mehr. Damals war die Brücke zur Engelsburg, die man San Pietro nannte, noch nicht mit den kleinlichen Engeln Bernini's geziert. Ein unermeßlicher Porticus führte von der Brücke bis zur Basilika. Längs dieses Porticus drängte sich die Menschenmenge, die von allen Theilen Europa's zn diesem großen Pomp des Pabstthums gekommen war. In der Menge verloren und gestoßen wandelte der Dichter, der dieser Feier einen Ruhm verleihen sollte, den niemand noch ahnete, indem er ein Werk daran knüpfte, dessen Namen er selbst noch nicht kannte. Unter allen diesen Tausenden menschlichen Wesen zur Vergessenheit bestimmt, gab es Einen, dessen Andenken Jahrhunderte erfüllen sollte.

Noch ist in Rom ein gleichzeitiges Denkmal dieser von Dante gefeierten Begebenheit vorhanden, nämlich ein dem Giotto zugeschriebenes Gemälde, das sich hinter einem der Pfeiler von San Giovanni del Laterano befindet. Man erblickt darauf Bonifaz, wie er dem Volke das Jubiläum

verkündet. Das Portrait des Pabstes muß ähnlich sein; ich habe in dieser epicuräischen Phisiognomie, in welcher mehr Feinheit als Kraft liegt, die Bildsäule wieder erkannt, die sich in den Souterrains des Vatikans auf dem Grabe dieses Pabstes befindet.

Gregor VII. oder Alexander III. konnte nicht so ausgesehen haben. Man erblickt hier das Pabstthum, wie es von der Macht und dem hohen Ehrgeiz zur List und Habsucht herabgesunken. Das ist sichtlich der gewandte und gierige Pabst, der Dante hinterging, Florenz hingab, und welchen Dante vorläufig in seiner Hölle unter den der Simonie Schuldigen anbrachte. Unter Kränkungen erhob sich aber dieser Character wieder. Schändlich von dem eisernen Handschuhe Colonna's ins Gesicht geschlagen, war der alte Pabst in dem wilden und stummen Zorne an dem er starb, wahrhaft erhaben. Auch fand Dante ohnerachtet seiner gerechten Feindschaft gegen Bonifaz, doch an diesem Tage nur Verwünschungen gegen jene Gewaltthat und rief aus *):

---

*) Purgatorio XX. 86.

Ich seh' den Lilienträger in Alagna,
Gefangen Christus in dem Stellvertreter,
Ich sehe ihn zum zweitenmal verspottet,
Ich seh' den Essig und die Gall' erneuert
Und ihn erwürget unter Missethätern.

Dieser anscheinende Widerspruch findet sich in allem, was Dante über Rom sagt. Er zeigt in Hinsicht auf dieses die widerstreitendsten Gefühle. Bald richtet er Lobeserhebungen an dasselbe, welche abergläubische Verehrung und mystische Anbetung ihm einflößen, bald schleudert er Flüche und Schimpfreden dagegen. Aber auch dieser Zorn athmet noch Liebe. Er entspringt bei ihm aus dem Unwillen, Rom so ganz anders zu sehen, als er es zu finden wünschte, das Ideal, dem seine glühendsten Träume liebkosten, zu einer so häßlichen Wirklichkeit herabgewürdigt zu erblicken.

Rom war für Dante der Mittelpunkt der Geschichte und der Menschheit, und nicht allein das christliche Rom, sondern das antike Rom. Wie mehrere der alten Patres, so sah auch er in der Eroberung und Herrschaft des Königsvolkes ein Mittel, dessen sich die Vorsehung bedient hatte, um die Einheit der katholischen Kirchen und die Su-

prematie des Pabstthums vorzubereiten. Er drückt dies im zweiten Gesange seiner Hölle mit einer Klarheit der Worte aus, die in Staunen setzt. Er trägt kein Bedenken Aeneas und den heiligen Paulus, welche beide in eine unsichtbare Welt versetzt worden, zu vergleichen. Aber man muß sich über diese Zusammenstellung nicht verwundern; wenn der heilige Paulus das Gefäß der Auserwählung war, um auf der Erde den Glauben und das Heil zu verbreiten *), so wird auch von Aeneas gesagt:

Da er der hehren Roma und dem Reiche
Im höchsten Himmel war erwählt zum Vater,
Welche und welches, daß ich Wahrheit sage,
Bestimmet war zu der heil'gen Stätte,
Allwo der Erbe sitzt des großen Petrus **).

Dante setzt hinzu, daß Aeneas als er in die Hölle gestiegen, Dinge gehört habe,

— — welche seines Sieges
Und der Tiara Ursach so geworden.

Er nennt das römische Volk das heilige, popol Santo. Man begreift wohl, daß solche Ansichten

---

*) Inferno II. 28.

**) Ebend. II. 20.

ihm den Aufenthalt selbst in Rom zu einem heiligen machen mußten. Auch schreibt er in dem Convito: „Ich bin fest überzeugt, daß die Steine seiner Mauern, so wie der Boden auf dem es ruht, mehr als man es allgemein glaubt, der Ehrfurcht würdig sind.“ Das ist Vergötterung, und die entschiedensten Enthusiasten für die ewige Stadt könnten nicht weiter gehn.

Dessenohnerachtet aber schleudert er furchtbare Flüche über die Verderbniß dieses Roms, für das er sich zu frommer Ehrfurcht bekennt. Nirgends thut er dies kräftiger als im 27sten Gesange des Paradieses. Hier legt er dem heiligen Petrus die Donnerworte in den Mund *).

Der auf der Erd' sich meines Platzes anmaßt,
Ja, meines Platzes, meines Platzes, welcher
Im Aug' des Sohnes Gottes leer jetzt stehet,
Hat meinen Friedhof **) dort gemacht zum Pfuhle
Des Bluts und Schmuzes, womit sich der Böse
Der von hier oben fiel herab, nun tröstet.

*) Paradiso XXVII. 22.

**) Cimeterio, Friedhof, welches hier Dante braucht, hat lange Zeit Kirche bedeutet, da die ersten Kirchen allgemein an Orten erbaut wurden, welche durch die Gebeine der Märtyrer geweiht waren. Selbst die

Nachdem er in diesem Tone fortgefahren, bei dem die Bewohner der himmlischen Sphären und Beatrice selbst erbleichen, verkündet der heilige Petrus den Beistand, den für alle Leiden der Kirche die erhabene Vorsehung vorbehält, welche sich des Scipio bedient, um den Ruhm Roms zu retten. So sehr ist der Zusammenhang, den er zwischen den Schicksalen des alten Roms und des neuen zu entdecken glaubte, immer dem Gedanken des christlichen Dichters gegenwärtig.

Wie kommt es nun, daß er der in seinem Werke die Erinnerungen an alle merkwürdige Orte, die er besuchte, verzeichnete, von den Denkmälern Roms auch nicht das mindeste sagt? Nichts konnte seinem Genius angemessener sein, als die Poesie dieser Ruinen. Man vermißt schmerzlich, und ohne daß man es begreifen kann, in der Divina Commedia einige Verse voll erhabenen Schmerzes und Majestät über die ungeheure und halb zusammengestürzte Masse des Amphitheaters, über die Was-

jetzige Peterskirche in Rom ist auf der Stelle erbaut wo sich der Circus des Nero befand, der Sage nach, der Apostel dort seinen Tod gefunden haben soll, und man auch noch seine heiligen Reliquien aufbewahrt.

ferleitungen, welche die einsamen Gegenden durchkreuzen, gleich den verlaßnen Portiken Palmira's. Und doch hatte Dante die Stadt Rom und die stumme Landschaft umher beschaut. Er führt einen Punkt an, den man noch jetzt den Fremden als einen der vortheilhaftesten bezeichnet, um das Ganze der ewigen Stadt mit Einem Blicke zu überschauen, den Gipfel des Hügels nördlich, der damals Monte Malo *) hieß und den man jetzt wahrscheinlich verunstaltet Monte Mario nennt, wo sich die Cypressen der Villa Mellini erheben. Und um wieviel reicher war damals Rom an Denkmälern des Alterthums als jetzt! Allerdings hatte Robert Guiscard schon 1084 jenen Einbruch verübt, der den Bauwerken Roms so nachtheilig ward, da er von S. Giovanni del Laterano bis zur Engelsburg alles verwüstete und verbrannte, aber wir wissen doch auch, daß mehre kostbare Ueberbleibsel des Alterthums damals als Dante schrieb, und lange Zeit nachher noch vorhanden waren.

Betrachtet man was seit dem 15ten Jahr-

*) Paradiso XV, 109.

hunderte zerstört worden, so erlangt man die traurige Ueberzeugung, daß die civilisirten Zeitalter Rom mehr beraubt haben, als die der Unwissenheit, und daß die Baumeister mehr Schaden in dieser Art angerichtet, als die Barbaren. Die Barbaren verstanden zu wenig davon, und hatten nicht Geduld genug, die römischen Gebäude abzutragen, mit den Hülfsmitteln der modernen Wissenschaft und in Folge regelmäßiger Anstalten aber, ist man fast mit allem fertig geworden, was die Zeit verschont hatte. So gab es z. B. noch zu Anfange des 15ten Jahrhunderts vier Triumphbogen, welche nicht mehr vorhanden. Der letzte davon, der des Marc Aurel ist vom Pabste Alexander VII. abgebrochen worden. Man liest noch auf dem Corso die unbegreifliche Inschrift, in welcher der Pabst sich rühmt, daß er den öffentlichen Spaziergang von diesem Denkmale befreit habe, das der Zeit seiner Aufrichtung nach im schönsten Style sein mußte. Ueberdies hat man noch die Wuth gehabt, die Kirchen, die seit 200 Jahren fast alle im abscheulichsten Geschmacke zu Rom erbaut worden, mit antikem Marmor zu schmücken. Nur mit Widerwillen betrachtet man diese Kirchen, denn jede Kapelle, jeder Altar,

jede Ballustrade giebt Beweis für eine That des Vandalismus und der Zerstörung. Was noch allem dem hat entgehen können, verschwindet jetzt nun vollends, und wird in Tassen, Briefhalter und andere Kleinigkeiten umgemodelt, welche alle Müssiggänger Europa's statt der Erinnerungen und Studien, die man nicht in den Modeläden des spanischen Platzes erkaufen kann, mit nach Hause nehmen. Noch froh muß man sein, wenn sie nicht einer Statue die Nase oder einem Kapitäl die Blätter abschlagen, um ungeschickterweise ein Stück Stein zu erobern. Dies ist die Plünderung im Kleinen, nach der Beraubung im Großen. Uebrigens hatten freilich die Römer selbst das Beispiel dieser Diebstähle gegeben, welche die Civilisation hätte verbannen sollen. Die Säulen des Tempels des Jupiter Capitolinus waren von dem des Jupiter Olympius entführt worden.

Nachdem ich mein Herz durch diese Strafpredigt erleichtert habe, komme ich zu meiner Frage zurück: Wie geschah es, daß Dante der eine so abergläubische Verehrung für das antike Rom besaß, von dessen Alterthümern nirgends gesprochen hat?

Wohl weiß ich, daß wenn sie damals zahlreicher, sie doch auch weit minder in die Augen fallend waren. Das Colyseum war eine Festung, die der Kaiser Friedrich III. den Francipani's genommen hatte, um sie den Annibaldi zu übergeben, und die der Pabst Innocenz IV. im Jahre 1244 erstern wieder zurück erstattete. Bald Welfe, bald Ghibelline, wie das ganze übrige Italien, konnte das Colyseum in diesem Zustande durch seine gigantischen Trümmern Blick und Phantasie nicht fesseln. Gleiche Bewandniß hatte es mit jeder Ruine. Das Grab der Gemahlin des Crassus war damals ein befestigtes Schloß in den Händen der Gaetani geworden, und um dasselbe hatte sich ein Dorf mit einer Kirche gebildet, wovon man noch jüngst die Trümmern fand. Der Triumphbogen des Septimius Severus war durch die Kirche des heiligen Sergius und Bachus verbaut, der Innocenz III. im Jahre 1199 die Hälfte des Denkmals als Eigenthum überlassen hatte.

Aber trotz dessen ist Dante's Schweigen nicht minder auffallend. Wenn er auch nur die großen Linien der Wasserleitungen vor sich gehabt hätte, welche die römische Campagna durchfurchen, so könnte

man nicht begreifen, wie er sich ihrer nicht zu irgend einem erhabenen Vergleiche, zu irgend einer idealen Gestaltung in der Welt, die er schuf, bedient haben sollte. Alles, was man darauf antworten kann, ist dies, daß das Gefühl für Ruinen damals nicht vorhanden war. Dieses Gefühl ist allerdings ziemlich neu. Es geht in der französischen Literatur nicht über Bernardin de Saint Pierre zurück, und hat sich zum erstenmale mit aller seiner Poesie und Gewalt auf einigen Seiten von Chateaubriands Genius des Christenthums kund gegeben.

Wo Dante die Barbaren schildert, wie sie aus den Gegenden des Nordens herbei kommen, und über den Anblick Rom's staunen *), bezieht er sich nur auf die Vergangenheit. Er spricht da nicht von dem Rom, das er vor sich sah, sondern von Rom zur Zeit seines Glanzes, seiner Weltbeherrschung **). Das einzige Ueberbleibsel römischen Al-

*) Paradiso XXXI. 31.

**) . . . . als überragte
Der Lateran, was sterblich ist auf Erden.
Dante bedient sich des Wortes Lateran für das

terthums, von welchem in der Divina Commedia bestimmte Erwähnung geschieht, ist der kolossale bronzene Pinienapfel, der jetzt auf dem Vatican unter dem Abside des Bramante sich befindet, damals aber in dem mit einem Portikus umgebnen Hofe vor der alten Basilika des heiligen Petrus stand. Er genoß einer Art von Popularität, denn in den Gemälden, welche den Petersdom in seinem ursprünglichen Zustande darstellen, z. B. dem, das man noch in San Martino sieht, hat man Sorge dafür getragen, an die Existenz der pigna zu erinnern, und der Maler hat sie in das Innere der Basilika, beim Eintritte in das Schiff gestellt, wo sie doch nie war. Dante aber vergleicht mit diesem ungeheuren Apfel, den Kopf eines Riesen, den er durch den Nebel im letzten Höllenkreise erblickt *).

Sein Antlitz schien mir gleich in Läng' und Breite
Dem Pinienzapfen, bei Roms Peterkirche.
Und dem gemäß der andern Glieder Größe.

---

antike Rom, weil man zu seiner Zeit den Palast der Laterani mit dem goldnen Hause des Nero verwechselte, von welchem die Erinnerung alles andre umher verdunkelte, so wie es selbst einen großen Theil der Stadt eingenommen hatte.

*) Inferno XXXI. 60.

Man bemerke dabei das immer gleiche Princip der Einbildungskraft, dasjenige zugänglich zu machen, was ihr entgehen zu müssen scheint. Hier nimmt Dante als Vergleichungspunkt einen Gegenstand von bestimmtem Maße an. Die pigna hat 11 Fuß, der Riese mußte also 70 Fuß hoch sein. Somit vertritt sie in der Beschreibung die Stelle der Figuren, die man neben die Bauwerke stellt, um es dem Auge leichter zu machen ihre Größe zu messen.

Dieser Pinienapfel ward ohnweit des Grabmals des Adrian gefunden, dessen Spitze er ohnstreitig schmückte. Man hat, aber mit größter Unwahrscheinlichkeit behauptet, daß er auf der Kuppel des Pantheons sich befunden. Dies würde aber die Lichtvertheilung in diesem Monumente gestört haben, da es so erbaut war, daß es nur durch die obere Oeffnung in seiner Wölbung Licht erhielt. Uebrigens war ein Pinienapfel eine sehr passende Zierde für ein Grab. Man weiß, daß die meisten antiken Sarkophage mit bacchischen Darstellungen geschmückt sind, ohnstreitig als Anspielung auf die Lehren der Mysterien und das Schicksal der Eingeweihten nach dem Tode. Nun findet sich aber

in diesen symbolischen Darstellungen der Pinienapfel sehr oft. Er ziert nicht blos das eine, ja, oft beide Enden des Tyrsus des Bacchus, sondern kommt auch auf mehren Basreliefs an Grabmälern unter den Opfergaben vor. Die Pigna mußte daher zur Ausschmückung eines Begräbnißortes dienen, und ich hätte mich bei ihr nicht so lange aufgehalten, wenn Dante nicht von ihr gesprochen, eine Ehre, deren viele andre Ueberbleibsel der Vergangenheit weit würdiger waren.

Der Vatican bietet andre Erinnerungen an Dante dar, die mehr verdienen, daß man bei ihnen verweilt, unsterbliche Erinnerungen, denn sie sind durch Raphael's Pinsel in den Stanzen und durch den Michel Angelo's in der Sixtina verewigt.

Raphael hat Dante richtig beurtheilt, indem er den Mann unter die Theologen im Streite über das heilige Sacrament stellte, auf dessen Grabe der eben so wahre als unpoetische Vers zu lesen:

Theologus Dantes nullius dogmatis expers.

Unter den Doctoren hat Dante die Lorbeerkrone der Dichter auf dem Haupte behalten, man bedürfte aber dieses Kennzeichens nicht, um das strenge Profil, das magere Gesicht aufzufinden, auf

welchen seine Zeitgenossen die Visionen einer andern Welt zu lesen glaubten. Uebrigens hat ihn auch Raphael auf dem Parnasse unter die übrigen Gelehrten gestellt.

Ein geistreicher Schriftsteller hat die Bemerkung gemacht, daß die Theologie Raphael's ein göttliches Portrait von Beatrice zu sein scheint. Auch hat Canova Beatrice mit ihrem Schleier und ihrem Kranze dargestellt:

„Mit weißem Schleier und umrankt vom Oelzweig
Erschien mir eine weibliche Gestalt."

Der große Bildhauer setzte diese Zeilen unter die ideale und doch so ähnliche Gestalt, zu welcher ihn Dantes Gedicht und der Mad. Recamier Schönheit begeistert hatte.

Michel Angelo hat von dem Dichter der Divina Commedia nicht so anmuthige Begeisterung begehrt, als Raphael und Canova. Jedermann weiß, daß er in seinem jüngsten Gerichte seinen Charon nach dem von Dante gebildet hat. Es ist derselbe Dämon mit glühenden Augen, der die zu langsamen Schatten mit Ruderschlägen herbei treibt.*)

*) Inferno III. 109.

Abgerechnet diese Einzelnheiten, die er offenbar entlehnte, fühlt man noch in der ganzen mit einer trüben und furchtbaren Empfindung durchdufteten Composition, den Einfluß des Dichters auf den Maler. Ebenso düster und gewaltsam, wie der Genius Dante's, verband sich der Genius Michel Angelo's aufs Wundervollste mit jenem. Er las ihn auch unablässig und erbot sich, ihm ein Grabmal auf seine Kosten zu errichten. Wie sehr hat man den Verlust des Exemplars der Divina Commedia zu beklagen, dessen Ränder der Dichter des letzten Gerichts mit seinen Zeichnungen bedeckt hatte! Besonders thut es mir um der Hölle willen leid, denn ich zweifle daß die aufsprudelnde Kraft und die gelehrt geregelte Zeichnung Michel Angelo's, die schwermüthige Milde des Fegfeuers hätte wiedergeben können, ohne nur an die undarstellbaren Visionen des Paradieses zu denken. Wenn aber der Name Michel Angelo's nicht über den Erfolg einer solchen Unternehmung sicher stellt, was soll man von dem Versuche Pinelli's sagen, der, weil es ihm so ziemlich und nach conventioneller Art gelungen, die Räuber in den Abruzzen, die Landleute der römischen Campagna, oder die Lastträger in Trastevere

darzustellen, nun sich auch für berufen hielt, mit seinem Bleistift Ariost, Tasso und Dante zu übersetzen? Was wurde daraus? Seine Personen sind weder alte Römer, noch Ritter, noch weniger Bewohner der unsichtbaren Welt. Es sind stets Trasteveriner und noch dazu Trasteveriner Pinelli's.

Will man Dante's Genius in neuern Gemälden zu Rom wieder erblicken, so muß man lieber ohnweit der Kirche St. Johann vom Lateran das einsame Casino aufsuchen, auf dessen Wänden der Fürst Massimi in drei verschiedenen Zimmern Gegenstände aus Dante, Ariost und Tasso hat darstellen lassen. Dante wurde Cornelius, Ariost Schnorr und Tasso Overbeck anvertraut, den drei berühmtesten Namen der Münchener Schule, die durch geschickte Nachahmung zu der Naivetät des 15ten Jahrhunderts zurückkehren zu können glaubt. Das Talent der deutschen Künstler ist unbestreitbarer als ihr System. Sei dem aber auch wie ihm wolle, die Fresken, deren Gegenstände aus Dante entlehnt sind, haben mir unter denen des Casino Massimi die gelungensten geschienen. Auch eignete sich in der That Dante weit besser als

Ariost und Tasso zu einer solchen Art der malerischen Behandlung, da er wirklich mit der erhabenen Einfalt des Mittelalters erfüllt, während die beiden andern uns in ihren bezaubernden Gesängen nicht das ursprüngliche Ritterthum, sondern ein Ritterthum der renaissance, die wieder nur eine renaissance des Ritterthums war, zeigen.

Dante, sagen seine Biographen, ward von der Republik zu mehrmaligen Sendungen nach Neapel gebraucht, aber in keinem seiner Gedichte findet man eine Spur seines Aufenthalts im Süden Italiens.

Ein einziges Wort über den Monte Cassino *), wo er wahrscheinlich wohnte und vielleicht jene Vision des Pater Alberico erzählen hörte, wovon man einige Züge in seinem großen Werke wiederfindet, ist das Ganze, was man an malerischen Erinnerungen über Rom hinaus von ihm anführen kann. Die elyseischen Gefilde, die glühenden Horizonte sprachen die nachdenkliche und wüste Phantasie des Florentiners nicht an, und die weichliche, glänzende Parthenope hat ihn auch nicht zu Einem Verse begeistert.

*) Paradiso XXII. 37.

Orvieto und Bologna.

Hat auch Dante nicht an Orvieto gedacht, so muß man doch, wenn man durch diese Stadt reiset, an ihn denken. Luca Signorelli's bewundernswürdige Fresken vom jüngsten Gerichte bieten mehrere Einzelheiten dar, welche an gewisse Gemälde Dante's erinnern. Hier wie in der Sixtina ist das mit Verdammten angefüllte Boot, dem ähnlich, wo Charon jene mit Ruderschlägen forttreibt. Engel streuen anmuthig Blumen, so wie andre diese als Wolken um Beatrice breiten *). Ganz genau aber nach Dante ist die berühmte Gruppe, in welcher man einen Dämon mit Flügeleile auf seinen Schultern eine Sünderin forttragen sieht **).

Man nimmt allgemein an, daß Michel Angelo einige Züge der staunenswerthen Arbeit Luca Signorelli's nachgeahmt habe, dessen für seine Zeit ungemein kecker Styl, dem des großen florentinischen Zeichners auf eine auffallende Weise voranschritt. Natürlich mußte der, welcher Michel Angelo's Ge-

*) Purgatorio XXX. 30.

**) Inferno XXXI. 31.

nius im Voraus ahnen und vielleicht wecken konnte, mit Dante's Geiste erfüllt seyn, und so gleich-sam eine Mittelperson zwischen diesen beiden Mei-stern von derselben Färbung werden.

Die Bewohner der Romagna zählt man un-ter die kräftigsten Italiens. Hier wagt man öffent-lich das Wort Freiheit auszusprechen, wonach d Wunsch in allen Herzen lebt. Die heutigen R magnesen strafen den Vers ehrenvoll Lügen, d Dante an ihre Vorfahren richtete:

O, Romagnesen zu Bastarden worden! *)

Zu Dante's Zeiten waren die gewerbfl gen und friedlichen Städte, durch welche jetzt sehr schöne Straße geht, Forli, Faenza, Im eben so viele kleine Staaten, die mit einand steter Fehde lebten, und gleich den alten St Griechenlands von den Stürmen der Dem in die Hände irgend eines kleinen Tyrannen gingen. In dem Augenblicke, wo Dante i seiner wundervollen Reise erwähnt, hielten si den mit einander, aber er wußte wohl, wa

*) Purgatorio XIV. 99.

Friede werth sei und wie lange er dauern könne, und spricht sich daher darüber mit einer Bitterkeit aus, die um so ausdrucksvoller ist, je zurückgehaltener. *)

In Bezug auf die Stadt Cesena und ihre topographische Lage zeigt Dante noch eine merkwürdige Anwendung jenes Gefühls für Oertlichkeit, das ihn nie verläßt, und durch welches er in seiner Dichtung so kräftig abstrakte Ideen und Sinnengegenstände, moralische oder politische Betrachtungen mit der Beschaffenheit des Bodens und der Phisiognomie der Orte vereint. Er sagt nämlich von Cesena **):

Und die vom Savio wird bespült zur Seite,
Gleichwie sie zwischen Ebne liegt und Bergen,
Schwankt zwischen Zwingherrschaft und freiem Wesen.

Ich weiß nicht, ob nicht Cesena auch dem allgemeinen Loose unterlag, das so viele Städte von ihrer Höhe tiefer hinunter gewiesen hatte. Soviel

*) Inferno XXVII. 37.

O Seele, die versteckt Du weilst dort unten,
Es ist nicht, und war nimmer Dein Romagna
In seiner Zwingherrn Herzen ohne Krieg noch;
Doch offenbar verließ ich jetzt dort keinen.

**) Inferno XXVII. 52.

ist gewiß, daß sie mir ohne alle politische Anspielung mehr in der Ebene als auf dem Berge zu liegen geschienen.

Zeigt sich Dante gegen die Romagna, wie sie damals war als er sein Gedicht schrieb, streng, sagt er, seiner Gewohnheit getreu, das Land geographisch zu beschreiben und gleichsam die Karte seines Hasses zu entwerfen, daß in dem, zwischen dem Po, Apennin, dem Meere und Reno belegenen Lande, alles „voll wurmstichiger Stämme" sei *), so macht er den um so beredtern Lobredner der Romagnesen früherer Zeit. Er fragt, was „aus dem edlen Geschlechte geworden sei, welches in dem Lande wohnte, wo die Herzen jetzt so meineidig," er feiert das ehemalige Ritterthum in Versen, welche die ganze Eleganz und Milde der ritterlichen Sitten athmen, deren Verlust er beweint, und die Ariost zum Gesange seines Orlando Furioso begeistert zu haben scheinen, welcher Dante die Hälfte seines ersten Verses

„Die Damen und die Ritter"

abborgte.

---

*) Purgatorio XIV. 195.

Hinter diesen Erinnerungen aus „guter Zeit“ verbirgt sich eine geheime Vorliebe für die lehnsherrlichen Gebräuche und diesen Zustand Italiens. Dante war Aristokrat. In seinem Grimme gegen die florentinische Demokratie, rühmte er die Zeit, welche dem Triumphe letzterer vorausgegangen war und beklagte den Verlust der „alten Herrschaft.“ Dasselbe Gefühl gab ihm auch die wohlwollenden Rückblicke auf die ritterlichen Sitten der Romagna und sein bewundernswerthes Gemälde der alten patrizischen in Florenz ein.

Von Bologna selbst ist in der Divina Commedia zwar nie die Rede, aber Dante war doch gewißlich dort. Er schildert mit zu genauen Zügen die Wirkung, welche der hangende Thurm daselbst, Garisenda genannt, auf den macht, der unter dieser Neigung steht. Dies geschieht bei folgender Gelegenheit.

Dante hat in der untersten Tiefe seiner Hölle eine besondre Hölle ausgegraben, die den Verräthern angewiesen. Um zu erklären, wie er in diesen Abgrund hinunter gekommen, nimmt er an, daß Antheus, einer der gegen den Himmel empörten

Riesen, ihn und Virgil auf die Hand nimmt, und sich bückend, zu seinen Füßen niedersetzt.

Ohnstreitig wollte Dante durch diese sonderbare Erfindung auf die Phantasie des Lesers wirken, und ihm den Abstand zeigen, der dieses verhaßteste aller Verbrechen von den übrigen trennt, dieses Verbrechen, dessen Opfer er selbst ganz besonders geworden war. Um diese Entfernung zu messen, mußte er zu dem Wuchse eines Riesen seine Zuflucht nehmen.

Um nun überdies die furchtbare Bewegung des Kolosses, indem sich dieser so zu den Tiefen der Hölle herab beugt, sichtlich zu machen, hat der Dichter, wie an so vielen andern Stellen seines Gedichts, von der physischen Wirklichkeit etwas erborgt. Zum Gegenstande der Vergleichung hat er ein bestimmtes Object, ein in Italien berühmtes Denkmal, den Thurm della Garisenda erwählt. Er vergleicht also den Eindruck, den der sich beugende Riese auf ihn macht, mit dem Eindrucke, welchen eine Wolke, die über diesen Thurm hinweg geht, und von der Seite, wohin er sich neigt, herkommt, auf den unterhalb desselben stehenden Beschauer hervorbringt. Dann scheint der Thurm sich mit der

ganzen Schnelligkeit des Wolkenzugs herab zu neigen. Das Bild ist kolossal, wie es auch sein mußte, und besitzt zu gleicher Zeit jene materielle Genauigkeit, welche Dante stets so sorgfältig aufsucht und mittels deren es ihm gelingt, der Phantasie und den durch Erinnerung unterstützten Sinnen, die ideale Welt darzustellen.

Dante hätte den berühmten Glockenthurm von Pisa gewählt, den seitdem der Genius eines andern großen Florentiners, Galiläi, so berühmt gemacht hat, wenn er damals schon vorhanden gewesen wäre, aber er ward erst nach dem Tode des Dichters beendigt, und die Garisenda in Bologna schreibt sich von 1110 her.

Man hat von diesen beiden hängenden Thürmen behauptet, daß sie absichtlich so erbaut, aber neuerdings hat man diese Ansicht fast allgemein aufgegeben. Statt eines Gewaltstreichs der Kunst muß man in ihnen blos ein zufälliges Produkt der Beschaffenheit des Bodens erblicken. Die Löcher, deren man bei ihrem Bau bedurfte, um das Gerüst darin zu befestigen, bieten dieselbe Neigung dar, wie der übrige Thurm. Auch ist die Sache selbst nicht so selten, als man annimmt. An der Façade der

6*

Cathedrale, die seitwärts des Thurms von Pisa steht, zeigen zwei Arkaden durch ihre Neigung auch ein leichtes Einsinken des Bodens an. In derselben Stadt neigt sich der Thurm des heiligen Nicolaus offenbar, und nicht blos in Pisa und Bologna sieht man dergleichen Thürme, sondern auch in Ravenna, Venedig und anderswo, besonders an Orten, wo der Boden, wie in den beiden letztgenannten Städten wenig Festigkeit hatte, und daher unter der Last der Gebäude ungleich nachgeben mußte. Selbst der Dom des heil. Peters in Rom ist nicht vollkommen vertikal. Der Thurm in Pisa und Garisenda sind daher ein wenig minder wunderbar als man sie gemacht hat, doch wohnt ihren Namen Poesie und Ruhm noch genug inne, weil sie an die Namen von Dante und Galiläi erinnern.

In Bologna kann man sehen, wie sehr die Tradition des katholischen Mittelalters, von dem Dante in seinen Gedichten ein so bewundernswürdiger Repräsentant ist, in der Kunst zu der Zeit fast ganz verloren gegangen war, wo jene Schule von Bologne blühte, die ohngeachtet all ihres Verdienstes, doch nur ein glänzender Verfall genannt

werden kann. In der Kirche des heiligen Petronius, im 14. Jahrhundert erbaut, befindet sich ein Gemälde von der Hölle, in welchem man noch eine der Danteskischen Begeisterung analoge Erhebung durchfühlt, aber in der 1611 erbauten Kirche des heiligen Paulus haben die Gemälde, die den Zustand der Seelen in der andern Welt schildern, einen ganz davon verschiedenen Character. Guercino's Fegefeuer ist nicht mehr der Berg der Sühnung, dessen symbolische Abtheilungen die verschiedenen Stufen ausdrücken, auf denen die Seele sich erhebt, indem sie sich reinigt. Man erblickt blos einige nackte Figuren, die ihre Arme aus der Mitte von Flammen ausstrecken, in welche sie nach der allgemeinen Annahme versenkt sind, wie man sie in Italien bei jedem Schritte sieht, um die Andacht der einfältigsten Gläubigen dadurch zu wecken. Was das Paradies von Lodovico Carraccio betrifft, so hat der Bolognese nicht mit der allerdings sehr großen, und selbst von Flaxmann selten überwundenen Schwierigkeit gekämpft, das mystische Paradies, das Dante aus Licht, Harmonie und Liebe schuf, den Augen darzustellen. Statt der leuchtenden Chöre, welche in dem dritten Theile der Di-

vina Commedia die seligen Geister bilden, hat sich Lodovico Carraccio darauf beschränkt, Engel zu malen, die auf verschiedenen Instrumenten spielen. Diese Engel sind junge, hübsche, in einer Musikstunde sehr fleißige Leutchen. Einer davon ist mit einer ungeheuern Posaune bewehrt. Es ist weit eher ein Liebhaber= als ein Paradies=Concert.

Ich läugne gar nicht den Werth dieser beiden Gemälde, läugne gar nicht, daß die Seelen im Fegfeuer von Guercino und die Engel von Lodovico Carraccio sehr angenehm anzusehen sind, sondern bewahrheite blos, daß die alte Danteskische Tradition in der bolognesischen Schule ganz in Vergessenheit gerathen war. Was man auch von Michel Angelo's und Raphael's Heidenthum sagen mag, in ihren Darstellungen zeigt es sich nicht. Ich habe Gelegenheit gehabt, daran zu erinnern, wie tief Michel Angelo von Dante's Geist durchdrungen war, und in einem kleinen Gemälde Raphael's sieht man die Heuchler, wie im Inferno bestraft. Die traditionelle Kette der Kunst setzt sich also bis zu jenen großen Malern fort, und ihr letzter Ring heftet sich an ihre Füße. Als Männer des 16ten Jahrhunderts, hangen sie noch mit je-

nem Mittelalter zusammen, das die Epoche der Vervollkommnung nicht darf vergessen machen, wegen deren man aber auch nicht ungerecht gegen sie sein muß. Die Nacht hat ihre Schönheiten, der Tag besitzt die Sonne.

Mantua.

Mantua ist für Dante die Vaterstadt Virgil's, die Vaterstadt dessen, den er in dem ersten Theil seiner Reise sich zum Führer erwählt hat, und den er seinen Lehrer in der Kunst zu schreiben nennt. Daher die Wichtigkeit, welche Dante dieser Stadt beilegt, daher die lange Erzählung der mythologischen Abenteuer der Prophetin Manto, der fabelhaften Begründerin Mantua's, die übrigens unter den falschen Propheten erwähnt wird, die wie Mahomed den Kopf auf den Rücken gedreht haben.

Noch jetzt ist Mantua voll Erinnerungen an Virgil. Der Sage nach warf Carl Malatesta eine Bildsäule in den Mincio, die auf dem Marktplatze (delle herbe) stand und die das Volk am Geburtstage des Dichters zu bekränzen

pflegte. Die Sage scheint auf einer wahren, jedoch abgeänderten Thatsache zu beruhen. Malatesta versetzte nämlich die Büste des Virgil in den Saal, wo man Gericht sprach, und der wie in Padua, Vicenza und anderwärts salla della raggione hieß, welches nicht Saal der Vernunft, wie man es gewöhnlich übersetzt, sondern Saal der Berathungen, Rathssaal bedeutet.

Diese wahre oder vermeinte Barbarei des Malatesta flößte dem Bergerius, einem Gelehrten des 15ten Jahrhunderts ein lateinisches Schmähgedicht ein. An einer Bildsäule des Virgil's sich vergreifen, galt für einen Gelehrten der Renaissance als Entheiligung und Gotteslästerung.

Im Museo zeigt man die Büste dieser Statue, welche Malatesta in den Mincio soll geworfen haben. Je zweifelhafter aber die Sage ist, um so mehr beweis't die Wärme, mit der man sie angenommen, um sie selbst in die Geschichte einzuschwärzen, welches Gefühl der Verehrung, um nicht zu sagen des Götzendienstes, Mantua für Virgil behalten hat.

Alles ist in Mantua virgilisch. Man findet dort die virgilische Topographie und den virgilischen

Platz, ein anmuthiger Ort, der durch ein Dekret Napoleons dem Dichter von Augustus Hofe gewidmet ward.

Dante hat den Mincio durch einen seiner genauen energischen Ausdrücke charakterisirt: *)

Nach kurzem Lauf erreicht sie eine Niederung.
In der sie sich verbreitend sie umsumpfet.

Aber freilich besitzt er nicht die Anmuth des Virgilschen:

— — Wo in träger Windung irret der mächt'ge
Mincius und mit zartem Geröhr die Ufer bekleidet.

Die ausdruckvolle etwas trockne Kürze des florentinischen Dichters verglichen mit der eleganten Fülle Virgils, zeigt sehr genau die Stylverschiedenheit dieser beiden großen Künstler, wenn sie denselben Gegenstand malen. Uebrigens drückt das Wort „umsumpfet". vollkommen den Anblick der Umgebungen Mantua's aus. Wenn man sich dieser Stadt nähert, glaubt man wirklich in ein andres Klima zu kommen. Aus den sumpfigen Wiesen erhebt sich fast unausgesetzt ein oft sehr dicker Nebel.

---

*) Inferno XX. 79.

Manchmal sollte man glauben, man sei in Holland.

Der ganze Anblick der Natur ändert sich; statt der Weingelände erblickt man nur Wiesen, herbosa prata. In dieser nebligen und milden Atmosphäre, dieser eintönigen Landschaft, unter dieser so oft verhüllten Sonne begreift man Virgils Schwermuth wohl.

Ich ging zu der sehr zweifelhaften Wiege Virgils, Pietola, weil sie Dante in seinem Gedichte erwähnt *), aber es war eine bloße Gewissenssache. Um für Einwirkung berühmter Orte empfänglich zu sein, verlange ich noch mehr als ihren bloßen Namen. Die geringste Spur eines großen Mannes ergreift mich, aber diese Spur muß auch vorhanden sein. Durch den Anblick eines Dorfes das gerade so aussieht wie ein anderes kann ich mich nicht begeistern lassen, weil gewisse Antiquare behaupten, daß in diesem Dorfe Virgil geboren. Der Anblick der Gegend interessirt mich, weil ich ihn in der Dichtung der Bukoliken wiederfinde, aber ich finde davon nichts in den Gassen und modernen

*) Purgatorio XVIII. 83.

Gebäuden von Pietola. In Pietola spricht nichts von Virgil als eine wissenschaftliche Hypothese, und es ist mir unmöglich, durch eine Hypothese mich rühren zu lassen.

Dante erwähnt noch einen andern mantuanischen Dichter, den berüchtigten Sordello, dessen mit wundervollen Abenteuern erfüllte Biographie alles aufzeigt, was die Sage aus dem Leben eines Troubadour machen konnte. Dieser lügenhaften Berühmtheit und dem Orte seiner Geburt verdankt er ohnstreitig die Ehre in der Divina Commedia mit seinem Landsmanne Virgil in Bezug gesetzt zu sein. Der Zufall der Beiden dieselbe Wiege verlieh, hat dem Dichter des Fegefeuers eine der schönsten Scenen dieses zweiten Gedichts eingegeben *). Sordello hielt sich fern, unbeweglich und stolz:

Gleich einem Löwen wenn er Ruhe pfleget.

Virgil naht sich ihm und fragt nach dem Wege. Sordello antwortet nicht, aber fragt die Reisenden, welches ihr Vaterland. Virgil spricht den Namen Mantua aus. Sogleich ruft der mantuanische Troubadour: Ich bin Sordello, bin Dein

*) Purgatorio VI. 66.

Landsmann! — Und sie umarmen sich zärtlich. Dante, der ein Zeuge dieser Macht des Vaterlandsgefühls über diese beiden edlen Seelen, richtet nun an das von Factionen zerrissene Italien die so schöne bekannte Anrede:

Sklavisch Italien, Du Schmerzenseinkehr, ꝛc.

Der Pallast Sordello nahm in Mantua einen großen Theil des jetzigen Sankt Petersplatzes ein.

Verona.

Da haben wir endlich eine italienische Stadt, der Dante keine Beleidigungen gesagt hat. Sie verdankt diese fast einzige Ausnahme der Gastfreundlichkeit, die sie ihm erwies. Er hat in köstlichen Versen sie gefeiert *).

Dein erst Asyl und Deine erste Zuflucht
Wird sein die Gunst des edelsten Lombarden,
Der auf der Leiter trägt den heil'gen Vogel.

Die mächtige Familie der Scaliger, Tyrannen von Verona, gab den Malaspina, Guidi, Polentani das Beispiel gastfreundlicher Aufnah=

*) Paradiso XVII. 70.

me, welches ihr vorzüglichster Ruhm für die Nachwelt war.

Can-Grande, der berühmteste der Scaliger machte aus seinem Pallaste einen Zufluchtsort und Asyl für alle, welche durch politische Umwälzungen aus ihrem Vaterlande vertrieben worden waren. Der Phantasie der Verbannten, die er im Unglücke aufnahm, nachgehend, hatte er in den verschiedenen für sie bestimmten Gemächern verschiedene mit ihrem Schicksale analoge Symbole anbringen lassen; für die Dichter die Musen, Merkur für die Künstler, das Paradies für die Priester, für alle das unbeständige Glück.

Eine so zarte Rücksicht auf Unglück und Talent macht dieser heldenmüthigen und rohen Familie Ehre, deren Geschichte voll Verbrechen und großer Thaten ist, wie die der übrigen kleinen italienischen Herrscher desselben Zeitraums. Die ganz eigenthümlich gemeinen Namen der Scaliger scheinen wilde und rauhe Sitten anzudeuten. Es ist sonderbar, bei Fürsten die sich Schafhund der erste, Hund der zweite, und großer Hund nennen, eine so ausgesuchte Gastfreundschaft zu finden. Diese Hunde von Verona, wie die Tollköpfe (Malatesta) von Rimini spiel-

ten vorher schon die Rolle, mit der man allzu ausschließend den Mediceern Ehre erwiesen hat.

Manchmal mußte es freilich diesen kriegerischen Heerführern begegnen, aus einer Rolle zu fallen, die so neu und fremd für sie war, der Rolle der Beschützer der Kunst und des Genies, so wie Theoderich eines Tages die seine als Civilisator vergaß und den Symmachus und Boethius zum Tode verurtheilte. Gewisse populäre Anekdoten, welche die Biographen oder Novellisten aufbewahrt haben, spielen ohnstreitig auf solche Rückfälle an. So soll eines Tages Can-Grande auf beleidigende Art Dante befragt haben, wie es zugehe, daß er, als ein so gelehrter und geistreicher Mann, weniger ergreife, als ein Possenreißer, dessen Witze den Hof von Verona höchlich belustigten. Dante erwiderte darauf stolz: Die sich gleichen gefallen sich auch stets.

Diese Thatsache ist ungewiß, aber sehr wahrscheinlich ist es, daß der berühmte und reizbare Verbannte durch seine Lage bei solchen furchtbaren Wirthen nicht selten leiden mußte. Er hat das Andenken an diese Bitterkeiten in den bewunderswürdigen und so oft angeführten Versen niedergelegt *).

*) Paradiso XVII. 68.

Du wirst empfinden, wie so bitter schmecket
Das Brot von andern, und wie hart die Haut wird,
Wenn auf und ab man andrer Treppen steiget.

Aber bemerken muß man, daß Dante aus edlem Gefühle der Dankbarkeit nur eine allgemeine Klage ausgesprochen hat, ohne jemand zu bezeichnen. Denn ich kann nicht glauben, daß er seine Rache in ein Wortspiel gekleidet habe *), eine Anspielung ohne Würde, die meinem Gefühle nach die schönen und einfachen Verse des Dichters nur verunstalten könnte.

Das riesenhafte Gepräge der Scaliger ruht noch auf Verona, wo sie mehr als ein Jahrhundert hindurch herrschten. Einer von ihnen (Can-Grande II. 1555) hat in drei Jahren das Castello Vecchio gebaut, dieses noch fest und unzerstört stehende Gebäu, mit seinen ungeheuern Mauern von Backsteinen, fast ohne Fenster, und seinen großen viereckten Thürmen, eine colossale Festung des Mittelalters.

In mehren Kirchen sieht man Gräber, auf welchen die Leiter (Treppe) ausgehauen, das sprechende Wappen der Scaliger, und das Symbol des raschen Emporstei-

*) Lo scendere e lo salir per l'altrui scale. Das Wort Scala in diesem Verse wäre eine boshafte Anspielung auf Namen und Wappen der Scaliger.

gens ihrer Macht. Sie vereinten damit den kaiserlichen Adler, den heiligen Vogel, wie ihn Dante nennt, d. h. den Vogel der Cäsaren, dieser geheiligten Stellvertreter Gottes auf der Erde, in Folge des politischen Systems des mystischen und der Vorsehung geweihten Ghibellinismus, das sich der Verbannte geschaffen hatte.

In Verona giebt es eine Straße della Scala, einen Platz della Scala, und eine Kirche, welche Santa Maria della Scala heißt, auch sind die Grabesdenkmäler der Scaliger eins der imposantesten und merkwürdigsten Ueberreste des Mittelalters und lassen das fabelhafte Grab der Giulietta weit hinter sich.

Die gothische Kunst besitzt nichts reicheres und kühneres als drei dieser Mausoleen. Das einfachste ist dem Can-Grande gewidmet, dem Wirthe Dante's; die beiden andern, zweien Fürsten seines Stammes. Diese, welche prachtvoller, kostspieliger und von schönerer Arbeit sind, zeigen wie die Kunst im 14ten Jahrhunderte vorgeschritten. Alle drei stellen den Todten auf seinem Grabe liegend dar. Dieses Grab besteht aus einem mit Säulen, Statuen und rohen Zinnen umgebenen Tabernakel

auf dessen Spitze sich die Reiterbildsäule des Verstorbenen erhebt, ein Doppelbild der Ruhe und der Thätigkeit, der unbezähmbaren Thätigkeit, die sich über den Tod zu erheben, und ihn durch eine ritterliche und kriegerische Apotheose zu beherrschen scheint.

Das glänzendste dieser Monumente ist dem Can-Signorio, dem letzten dieser Familie gewidmet, der 1335 im 35sten Jahre an einer Brustkrankheit starb. Nach einer minder wahrscheinlichen Tradition, die diesem Begräbnißplatze eine finstere Poesie verleiht, soll Can-Signorio seinen Bruder, denselben der neben ihm liegt *), getödtet haben.

Ohnweit der Gräber der Scaliger zeigt man ihren Pallast. Dieser Pallast, in welchem Dante

*) Dieser Bruder starb 1351. Der Mörder wäre damals erst 11 Jahr alt gewesen. Wahrscheinlich beruht diese Sage auf einer Verwechslung. Ein andrer, viel älterer Scaliger hat auch dort sein Grabmal. Dieser ward in der That ermordet, nicht von seinem Bruder, sondern von einem gewissen Scaramello. Dieser Mord fand unter einem Bogen statt, der noch jetzt il Barbaro heißt. Ueber diesem Bogen blutigen Andenkens, hat man die Büste des gelehrten und friedlichen Scipio Maffei aufgestellt.

lebte, wo er vielleicht die Verse schrieb, welche ihre Größe prophezeihten, blieb stehn um Zeuge ihres Nichts zu sein.

Dante spricht von einem Thore del Palio. So nannte man ein Stück grünen Tuchs, das der Preis für ein Wettrennen war, das ohnweit eines Thors von Verona, am ersten Tage der Fasten von nackten Männern gehalten ward. Ohnstreitig schrieb sich diese Sitte aus dem Heidenthume her, so wie das Wettrennen nackter Frauen, das später im mittäglichen Frankreich statt fand. Der Katholicismus hatte die Toleranz gewisser heidnischen Gebräuche so weit getrieben, daß er ihnen selbst eine Stelle unter den christlichen Ceremonien einräumte. Das nicht eben erbauliche Wettrennen des Palio feierte sonderbar genug den ersten Fastensonntag. Dante war während seines Aufenthalts zu Verona Zeuge dieses eigenthümlichen Schauspiels gewesen. Im 15ten Gesange seiner Hölle spielt er darauf an, um die stolze Stellung seines Lehrers Brunetti Latini zu schildern, wie er zu seinen Todesgefährten tritt, die unter dem Feuerregen einhergehn *).

*) Inferno XV. 121.

Drauf wandt' er sich und schien von jenen einer,
Die zu Verona durch das Blachfeld laufen
Ums grüne Tuch, und schien von ihnen jener
Der Sieger bleibt, nicht jener der besiegt wird.

Das Thor, welches von diesem Wettrennen noch jetzt den Namen del Palio trägt, ist eins der trefflichsten Werke San Micheli's. Ich suchte es lange, und verlor mich in den weiten Festungswerken, welche die Stadt umgeben, nach dem Thore del Palio die östreich'schen Wachen vergebens fragend, die freilich für Danteskische Antiquare schlechte Ciceronen sind. Ich mußte sie aber entschuldigen, denn statt des historischen Namens wonach ich fragte, heißt jetzt dieses Thor ganz unbedeutend und gemein la Stupa.

Die Sage, welche sich um das Andenken großer Männer bildet, fesselt sich besonders an die Orte, welche sie bewohnten. So behauptet man denn auch, daß Dante in der Kirche des heiligen Anastasius, im Jahre 1320 eine Thesis über Wasser und Feuer vertheidigt, eben so wie man behauptet hat, daß er in Paris sich erbot, das Für und Wider über zwölf verschiedene Gegenstände zu verfechten. Sind diese Thatsachen auch nicht gewiß, so zeigen sie doch,

daß Dante bei seinen Zeitgenossen für einen großen Philosophen und besonders für einen gewaltigen Dialektiker galt. Und darauf machte er auch allerdings hauptsächlich Anspruch. Man findet in der Divina Commedia nur allzu viele Stellen, wo die Sprache des Dichters alle Mühe hat, sich gegen die Gewohnheiten des Scholastikers zu vertheidigen; und im Convito sagt er ausdrücklich, daß, nachdem er Beatrice verloren und die Consolationes des Boethius gelesen, die personifizirte Philosophie dieses Werkes sich mit der Erinnerung an das angebetete Mädchen vermischt hat *). Wie dem auch sein möge, so hat doch die Thesis des heiligen Anastasius nichts Unwahrscheinliches. Dante kannte die ganze Physik seiner Zeit und zeigt gern seine Kenntnisse in dieser Sache. Er hat selbst in seinem Paradiese eine catoptrische Erfahrung beschrieben. Nur das Datum setzt in Verlegenheit. Im Jahre 1320 war er in Venedig mit einer Mission beschäftigt, welche die Polentani von Ravenna ihm übertrugen, und war damals mehr für die Diplomatik als für die Wissenschaft gestimmt. Daher habe ich Obiges nur als Sage, nicht als Geschichte angeführt.

*) Convito Edit. 1746. S. 85.

Man fühlt für die Abkömmlinge großer Männer ein Interesse, das nicht ohne die Mischung einer Art von Mißachtung bleibt. Man kann es ihnen kaum verzeihen, einen Namen zu führen, den niemand nach demjenigen führen sollte, der ihn verherrlichte. Die Nachwelt ist unzufrieden damit, daß dieser Name, das Eigenthum des berühmten Mannes, auf eine unbekannte Abstammung übergehe. Die Erbschaft erscheint als eine Usurpation. Für die Phantasie giebt es blos Einen Dante Alighieri. Und doch hat es deren mehre in der Wirklichkeit gegeben. Die Familie des Dichters setzte sich zu Verona fest und blieb dort während zwei bis drei Generationen. Der letzte Sprößling des Mannsstammes, der sich von dem großen Dichter herschrieb, hat in einer Kapelle der Kirche San Firmo den beiden Söhnen Dante's zwei Denkmäler errichten lassen. Auf einem dieser Gräber liest man: Peter Alighieri Dante III. gelehrt im Griechischen und Lateinischen, unvergleichlich als Ehegatte. Auf dem andern steht: Ludwig Alighieri IV. Rechtsgelehrter mit allen Tugenden geschmückt. Ohnerachtet dieser prachtvollen Epitaphien, und obgleich der eine der Brüder ein unvergleichlicher Ehemann war, ein Titel, auf den

sein Vater vielleicht keinen Anspruch würde gemacht haben, ist man doch nicht unzufrieden damit, daß die Familie mit diesen beiden gelehrten Männern geendet hat, und man nicht ausgesetzt ist, dem Signore Dante zu begegnen, wie er die griechischen Wurzelwörter oder die Institutionen lehrt. Nur Eins gefällt mir an den beiden erwähnten Inschriften, dies ist die Ziffer, die nach dem berühmten Namen steht: „Dante III. Dante IV." Man sollte glauben eine Dynastie vor sich zu sehen.

Dante's Töchter starben als Nonnen zu Verona. Dieses Ende ist mir lieber als das andre. Nach dem Ruhm ist der Ruf etwas Kleinliches. Nur ein Mittel giebt es, sich da heraus zu ziehen, dies nämlich, sich vor dem väterlichen Ruhm demüthig zu beugen, und wie Hypolyt und Louis Racine auszurufen:

Ich unbekannter Sohn von so berühmtem Vater.

Die Dunkelheit des Klosters steht aber einem Namen nicht übel an, den die Ehrfurcht der Nachwelt verherrlicht. Ein solcher Name verbirgt sich am edelsten in dem heiligen Dunkel eines Klosters. Sich zu Gott erheben, heißt nicht im Ruhm herabsteigen.

Eine der unbewiesenen Sagen, von denen ich oben sprach, führt an, daß das Fegefeuer zu Gargagnano, ohnweit Verona, geschrieben worden. Dante schrieb das Fegefeuer ohnstreitig in verschiedenen Absätzen, an den verschiedenen Orten, wohin ihn nach und nach seine Verbannung trieb. Aber ehrfurchtsvoll hätte ich die Wohnung besucht, wo die Gräfin Sorego-Alighieri eine Bibliothek der seltensten Ausgaben des großen Dichters gesammelt hatte, wenn diese Dame, in deren Adern das Blut der Alighieri floß, noch gelebt hätte. Der rührende Nachruf, den Herr Valery ihr geweiht hat, wird diese Lücke meiner Pilgerschaft ausfüllen. An ihn auch verweise ich wegen des von Dante im Etschthale erwähnten Bergfalls *)

Wie jener Bergfall ist, der eine Seite
Der Etsch, diesseit Trient, bedrängt u. s. w.

und den die Commentatoren nicht mit Sicherheit haben ausmiteln können. Ich wäre wohl neugierig gewesen, diese Aufgabe zu lösen, da sie in mein Fach schlägt, aber unglücklicherweise nöthigte mich, als ich mich eben an Ort und Stelle begeben wollte,

*) Inferno XII. 4.

der Zustand meiner Gesundheit, den *Alpen schnell* den Rücken zu kehren, und mit oder *wider Willen* Dante's Spur in einem südlichern Theile aufzusuchen

des schönen Landes, wo das Si ertönet.

Aus demselben Grunde habe ich auch die Naturbrücke von Vija nicht besucht, welche Dante zum Modell beim Baue seiner infernalischen Brücken gedient haben soll. Aber es giebt in Verona selbst ein Denkmal, das ihm zum Typus seiner Hölle dienen konnte, so wie man sie am Anfange fast aller italienischen Ausgaben abgebildet erblicken kann. Jener große Trichter, dessen Inneres mit herumlaufenden Stufen besetzt ist, der Aufenthalt verschiedener Klassen der Verdammten, zeigt eine treffende Aehnlichkeit mit dem berühmten Amphitheater von Verona. Wenn Dante es gleich mir von oben herab, bei schönem Mondschein, der alle Formen des Gebäudes klar erscheinen ließ, während die unmerkliche Abstufung des Lichts die Tiefe noch zurückdrängte, gesehen hat, so hat unstreitig dieser Anblick mit dazu beigetragen, ihn die innere Bildung der Hölle erfinden zu lassen.

Ehe ich aus Verona schied, machte ich noch

einen Abendspaziergang, an den ich lange denken werde. Ich besah mir nämlich das feste Schloß, das die Scaliger erbauten. In einem der Thürme war Licht, der andre streckte seine schwarze Masse ins Dunkel. Auch beschien der Mond den Brückenbogen, der zum Schlosse führt, und der größte in Europa sein soll, so wie die ghibellinischen Zinnen, deren Auszackung sich in den raschen, rauschenden Gewässern der Etsch spiegelte. Dann ging ich von der Festung der Scaliger zu ihren Gräbern. Die Pyramiden von Bildwerk und die Säulen waren in Nacht versenkt, während die vom Mond gebleichten Reiterstatuen in den Lüften zu schweben schienen, wie das gespenstische Roß Leonorens oder das weiße Pferd des Todes in der Apokalypse.

Jene blutige Sage kam mir wieder ins Gedächtniß, als ich die Sterne über den marmornen Rittern flimmern sah. Mir wars, als setzten sie sich in Bewegung und der Brudermörder verfolge seinen Bruder durch die Lüfte im Schweigen der Nacht. Bald jedoch hörte die Illusion auf, und ich fühlte, daß an dieser Grabesstätte alles unbeweglich und kalt sei, die Gebilde der Todten, wie

ihre Asche, der Stein ihres Waffenschmucks, wie der Stein ihres Grabes.

Padua.

Das erste Monument, das mir in Padua auffiel, ist im Guida dieser Stadt nicht erwähnt, und doch erfreut es sich dort, wie man sehen wird, einer gewissen Popularität. Ich suchte den Santo (die Kirche des heiligen Antonius) auf, als ich an einer Straßenecke die Trümmer eines großen römischen Grabmals erblickte, das vier Ueberbleibsel von Säulen stützen, darüber ein Gewölbe von Backsteinen und auf diesem Graswuchs wie auf einer Ruine. Ich fragte einen Schuhflicker, der sich unter dem Grabgewölbe etablirt hatte. Er antwortete mir nicht wie einer seines Handwerks in Rom, den ich nach einer Wohnung von jemand fragte: Anima mia, non so, sondern seine Antwort, obgleich minder zart, war doch viel befriedigender. Ich erfuhr nämlich von ihm, daß ich das Grabmal Antenors, des Gründers von Padua vor mir sähe. Ich hätte dies aus einer Inschrift erfahren können, welche auf dem Denkmale in Buchstaben steht, die dem 13ten

oder 14ten Jahrhundert angehören mögen. Ein benachbarter Kaffetier führt auch ein Schild: zum Antenor. Somit ist also der Ruhm des Begründers von Padua im Mittelalter wie noch jetzt volksthümlich und daher kein Wunder, daß Dante die Paduaner Antenori nannte. *)

Im Mittelalter hatte jedoch Antenor noch einen andern, minder rühmlichen Ruf, und diesen verdankte er dem romantischen Geschichtschreiber der Eroberung von Troja, der damals unter dem Namen Dares der Phrygier, einer unermeßlichen Berühmtheit genoß, Homer, den man nicht kannte, ersetzte, und die Stelle Virgil's vertrat, von dessen Zauberkünsten man mehr wußte, als von seinen Versen. Dares flößte großes Vertrauen ein, denn er hatte Theil an den Begebenheiten genommen, die er erzählte, gerade so wie der Bischof Turpin in Karls des Großen Kriegen. Dares, dem Phrygier, nach hatte Antenor sowie Aeneas, der nicht mehr der fromme Aeneas war, ihre Landsleute verrathen, indem sie das Thor Skäa übergaben.

---

*) Purgatorio V. 76.

So erklärte man, wie sie der allgemeinen Metzelei entronnen.

Sonderbar! Dante hat sich in dem, was Antenor betrifft, nicht an Virgil gehalten, an Virgil, seinen Führer, seinen Meister, von dem er die Verskunst erlernte, und den er nicht immer ganz genau verstand. *) Er hat die Sage wiederholt, die aus Antenor einen Verräther macht, ja selbst die Hölle der Verräther Antenora genannt. Es ist dies ein merkwürdiger Beweis von der Allgemeinheit und dem Ansehn, in welchem die romantischen Umarbeitungen des trojanischen Krieges standen, welchen Bocaccio, Chaucer und Shakespeare gefolgt sind. Doch ist die volksthümliche Sage Padua's, so fabelhaft sie auch sein möge, immer virgilianisch und klassisch geblie-

*) Dante hat eines sonderbaren Mißverstandes sich schuldig gemacht in der Uebersetzung des berühmten Verses:

Quid non mortalia pectora cogis
Auri sacra fames.

Das Wort sacra hat ihn getäuscht, und er hat geglaubt, daß hier von Erfindung der Künste die Rede sei, wozu der Mensch durch das Bedürfniß der Nahrung geführt worden.

ben. Aus Achtung für den mystischen Begründer der Stadt hat sie die spätern lügnerischen Erfindungen verworfen, denen Dante folgte.

Dante bewohnte Padua während seines Exils, man weiß sogar, daß seine Wohnung ohnweit der Laurentiuskirche war, da wo sich jetzt das litterarische Cabinet befindet. Ich verdanke der Gefälligkeit eines jungen venetianischen sehr ausgezeichneten Schriftstellers, Herrn de Boni, die Anzeige eines Kontrakts auf Pergamen, den er in den Archiven der Grafen Papafava vorfand, und in welchem, unterm Jahre 1306 folgendes steht: Fuit e testimoniis Dantinus de Alighieriis qui nunc habitat Patavii in contracta Santi Laurentii.

Dantinus ist allerdings sonderbar und könnte sich auch auf Dante's Sohn beziehen, der in seiner Verbannung zu ihm kam, und dessen Grab sich in Verona befindet. Aber so viel ist gewiß, daß Dante nach Padua ging. Man weiß sogar, daß er dort eine Liebschaft gehabt hat. Die Dame in Padua, welche Dante liebte, nannte sich Madonna Pietra di Scrovigni. Der Dichter hat nicht unterlassen, uns das Wappen der Scro-

vigni zu beschreiben. *) Die Wappenkunst war eine aristokratische Wissenschaft und Dante ist immer sehr eifrig, uns seine Kenntnisse in der Heraldik, so wie in der Jagdkunst zu zeigen. Obgleich schon früh in die Reihen des Volks geworfen, blieb er doch Aristokrat im Innern. Er bekennt, daß er sich seines Adels im Paradiese gefreut habe. Er erhebt sich gegen die Vermischung der Familien, wodurch ihm zu Folge die Staaten untergehen. Um sich also von Dante einen vollständigen Begriff zu machen, muß man in ihm, neben dem Theologen, den Gelehrten, den Dichter, den Politiker, auch den Edelmann sehn.

Dante's Vernunft war aber so kräftig, daß sie sich dann und wann über seine gewöhnlichen Empfindungen und Vorurtheile erhob. Im Convito hat er mehrere sehr energische Seiten geschrieben, um zu beweisen, daß der wahre Adel die Tugend ist, und der des Bluts keinen vernünftigen Grund hat. **)

Diese Familie der Scrovigni, eine der angesehensten in Padua, der auch Madonna Pie-

*) Inferno XVII. 64.

**) Convito pag. 219.

tra angehörte, schließt sich noch durch ein andres Band an Dante. Ein Scrovigni war es, der die berühmte Kapelle der Arena bauen ließ, wo sich die Fresken Giotto's befinden, welche das jüngste Gericht und andre Gegenstände darstellen. Nach der Sage soll Giotto in diesen Gemälden die Ideen Dante's ausgedrückt haben, sie fügt sogar noch hinzu, daß der Maler ausdrücklich nach Padua gekommen sei, um Dante dort zu sprechen. Der erste Blick schon, den man auf das jüngste Gericht wirft, wie Giotto es auf einer der Wände der Arena dargestellt hat, zeigt das Falsche dieser Annahme. Es ist hier nicht der Fall wie in der Annunziata zu Florenz, noch selbst wie im Campo Santo von Pisa. Giotto folgt in seiner Hölle nicht den Danteskischen Angaben, er überläßt sich offenbar seiner eignen Phantasie. Gespießte oder aufgehangene Verbannte nehmen einen großen Raum in seiner Darstellung ein. Da sehen wir ein Weib, das zu dem furchtbaren Richter stürzt, die Hände gefaltet, flehend, aufgelös't, eine Magdalena der Verzweiflung. Diese Gestalt und mehrere andre sind ganz von Giotto's Erfindung. Nur zwei Einzelheiten erinnern, wenn auch nicht direkt, an Dante.

In einer Art von Bulge (bolga) erblickt man Elende, die mit dem Kopfe hineingestürzt sind, und deren Beine sich in der Luft bewegen, wie die des Pabsts Nicolaus III. Mehrere Köpfe der Verworfenen haben eine Tonsur. Das ist eine Aehnlichkeit mehr mit Dante, der so viele geistliche Personen in seiner Hölle anbringt.

Aus diesen Gemälden sieht man, was Dante sagen will, wenn er in der berühmten Stelle, wo er die gegenseitige Umwandlung der Menschen in die Schlange und der Schlange in den Menschen beschreibt, von Schlangen mit Füßen spricht. Man erblickt nämlich auf den Fresken Giotto's einen großen grünen Drachen, der seine vier Füße auf den Rücken eines Verdammten stemmt, und ihn in den Nacken beißt. Eine andre Gruppe scheint die furchtbare Metamorphose auszudrücken, aber außer diesen Einzelnheiten haben die Fresken keinen Bezug auf das Gedicht. Eine reellere obgleich indirectere Analogie kann man zwischen den Personificationen der Tugenden und Laster, welche Giotto ebendaselbst gemalt hat, und den oft so allegorischen Vorstellungen Dante's finden.

So hat man die ausdruckvolle Darstellung der

Figur des Zorns, welche ihre Gewandung öffnet, um sich die Brust zu zerreißen, mit den kraftvollen Versen verglichen, in welchen Dante die Wuth eines Wahnsinnigen schildert, der sich Stück vor Stück, brano a brano, zerreißt. Doch um es kurz zu fassen, so hat Giotto, der Zeitgenosse und Freund Dante's, ihn viel weniger nachgeahmt, als Orgagna, der doch viel später kam. Man begreift dies: Die Schöpfungen des Dichters mußten schon durch einen gewissen Zeitverfluß und Dauer der Bewundrung geweiht sein, um auf den Wänden der christlichen Tempel neben den Offenbarungen der Apokalypse oder den Gemälden aus dem Evangelio Platz zu ergreifen.

In der Kirche degli Eremitani sind die Gemälde eines andern Zeitgenossen Dante's weit mehr von seinem Geiste durchdrungen. Es sind dies die Fresken des Guariente Padovano, der 1338 starb. In dem Chore der Eremitani erblickt man die Darstellung der sieben Planeten neben der Kreuzigung und Auferstehung, vermöge einer schon oben bezeichneten Verbindung der theologischen Ideen mit den astronomischen, auf welcher das ganze Gewebe des Paradieses beruht.

Einige Umstände machen die Annäherung zwischen Dichter und Maler noch auffallender. Letzterer stellte die verschiedenen Zeichen des Thierkreises zu den Personen, welche jeden Planeten bilden. Eben so trägt Dante stete Sorge, mit der genausten Pünktlichkeit auf jedem Schritte seiner zugleich mystischen und cosmologischen Reise, anzuzeigen, in welchem Zeichen des Thierkreises die Sonne stehe.

Zu Padua wird der Mars durch einen Krieger dargestellt, und Dante versetzt die im Glaubenskriege umgekommenen Helden in diesen Planeten. Guariente's Mond ist eine Frauensperson, die den Fuß auf zwei Weltkugeln setzt, dadurch den Unbestand anzuzeigen, der nach den astrologischen Vorurtheilen allem zugeschrieben ward, was unter dem Einflusse dieses Gestirns entstand. Dante hat, unter Leitung derselben Vorurtheile, die Seelen derer, die unfreiwillig ihre Gelübde brachen, ebenfalls in den Mond versetzt. Endlich ist die Erde mit einem Strahlenkreise umgeben, ohnstreitig um die Feuersphäre anzudeuten, welche sie nach dem Systeme des Ptolemäus einhüllt, dem auch Dante hierbei, wie in allem übrigen folgt.

Der Dichter, der nicht gern eine Gelegenheit

versäumt, um die weltliche Herrschaft des Pabstthums anzugreifen, hätte die kühne und bizarre Alegorie gewiß nicht verschmäht, womit Guariente unsern Planeten dargestellt hat. Er personifizirt ihn nämlich unter den Zügen eines Mannes, der auf einem Throne sitzt, mit einer Tiare gekrönt ist, in der rechten Hand eine Weltkugel und in der linken einen Scepter hält, der in einem Kreuz endet. Das heißt doch deutlich genug die Ansprüche der Tiare auf die Welt bezeichnen.

Eine der furchtbarsten Gestalten des Mittelalters ist Ezzelino, Tyrann von Padua. Dieser Barbar, germanischen Stammes, der durch einen sonderbaren Zufall sich den kleinen Attila *) nannte, war der unversöhnliche Anhänger des Ghibellinismus, und fand deshalb wohl auch bei dem Historiker Leo Gnade, der ihn zum nothwendigen Verbesserer der italienischen Unbeständigkeit macht. In der That waren Ezzelino's Maasregeln streng. Eines Tags befahl er, 12,000 Menschen in ein hölzernes Gebäu einzusperren und dieses anzuzünden.

*) Der germanische Name Attila ist Etzel, dessen Diminutiv Etzelein, daher Etzelino.

Obgleich Dante, seit er die Hölle schrieb, Ghibelline geworden war, hat er doch Ezelino nicht mit demselben Auge angesehen, wie Leo. Er hat dem Ungeheuer seine Stelle in dem Kreise der Gewaltthätigen angewiesen, und ihn für immer in das Blut getaucht, worin er sich Zeit seines Lebens gebadet hatte *).

Die Menschen erinnern sich noch lange derer, die sie zertraten, daher ist auch das Andenken an Ezelino in Padua mit frommen Legenden vermischt, in denen der heilige Antonius (der Heilige par excellence, il santo) figurirt, in den Fresken erhalten geblieben, die dazu bestimmt, gewisse Wunderthaten dieses Heiligen darzustellen, neben dem Maulthier, das seinen Hafer im Stiche läßt, um vor der Hostie die Kniee zu beugen, und dem Ketzer, der sich bekehrt, als er ein Glas zum Fenster hinauswerfen sieht, ohne daß es zerbricht. Der Heilige ist dargestellt, wie er einem Mönche erscheint, und ihm ankündigt, daß Padua bald von dem Tyrannen befreit sein werde, und weiterhin, wie er Ezelino ermahnt, der auf die Kniee vor ihm fällt.

In einer Büste, die man an der Seite der bewundernswürdigen Kapelle des heiligen Antonius er=

*) Inferno XII. 109.

blickt, diesem Meisterwerke der Architektur und Sculptur des 16ten Jahrhunderts, hat man das Portrait Ezzelino's wieder zu finden geglaubt. Die wilde Miene des Gesichts, durch die Art, wie es sich aus dem Schatten der Nische hebt, worin es steht, noch auffallender geworden, paßte allerdings recht gut zu dem Tyrannen von Padua. Es wäre auch nicht unmöglich, daß die Sculptur diese Verbindung oder vielmehr diesen Kontrast zwischen dem Tyrannen und dem nationellen Heiligen hervorgebracht hätte, von welchem die Malerei mehr als ein Beispiel zeigt.

Das Andenken an Ezzelino scheint auf der weiten und einsamen Ausdehnung Padua's zu ruhen. Man möchte sagen, die Stadt sei nach ihm nicht wieder bevölkert worden. Ich glaubte die unsichtbare Gegenwart dieses furchtbaren Todten zu empfinden, als ich des Abends aufs Gerathewohl in den entfernten Stadtvierteln und stillen Straßen umherirrte, bald angebaute Felder durchstreifend, bald mich in lange Bogengänge verlierend und an unabsehlichen Straßen hingehend. Dann gelangte ich an das Ufer der Brenta, ein reißender und schlammiger Strom, zwischen steilen Ufern eingeengt, der ohnerachtet sei-

nes sanften Namens etwas von der Tiber an sich hat. Ich setzte mich auf eine der Brücken, die darüber gehen, (nicht auf die von Eisendraht, sondern auf die mit römischem Unterbau) und betrachtete von weitem den Thurm della Specola, an der Stelle erbaut, wo sonst die Kerker Ezzelino's standen. Als ich so schaute, dachte ich nicht an den Mauerkreis und den Sextanten des Observatoriums. Ich baute mir in Gedanken den alten, furchtbaren Thurm Ezzelino's wieder auf. Ich sah ihn sich wie ein Gespenst aufrichten und in den unruhigen Gewässern der Brenta spiegeln. Ich hörte das Getös dieser Fluthen, die unter einem Mondstrahle dahineilten, während an mein Ohr die Trompeten eines tyrolischen Regiments schmetterten, gleichsam um mir zu sagen, daß wenn Ezzelino nicht mehr da sei, es doch die Ghibellinen und Deutschen noch wären.

Rimini.

Ein gebrochnes Rad nöthigte mich die letzte Stunde des Weges nach Rimini zu Fuße zurückzulegen. Die Sonne war eben ins adriatische Meer gesunken, am Horizonte verband ein rosiger Duft das Meer und den Himmel, während zu meiner Linken die Berge schon durch die violetten Tinten des Firmaments, das die Nacht verdunkelte, düster gefärbt waren. In dieser Stunde voll Glanzes und Trübe, am Strande dieses Meeres, dessen melodisches und schwermüthiges Gemurmel mir zugleich Liebesseufzer und Wehklagen zuzuflüstern schien, empfand ich jenes süßschmerzliche Gefühl, das dem Herzen die zarte und doch so traurige Erzählung von Francisca gewährt. Die ganze Dichtkunst besitzt nichts Einfacheres und doch zugleich Tieferes, nichts Pathetischeres und Ruhigeres, nichts Züchtigeres und Hingebenderes als diese Erzählung. Man kann darüber nichts sagen, man müßte sie ganz wiedergeben. Aber wer kann sich für eine Reise wie die meine interessiren, und nicht die vielleicht schönsten Verse der Divina Commedia auswendig wissen?

Nichts was an Francisca erinnerte existirt jetzt noch, den Pallast der Malatesta ausgenommen, keine Sage zeigt an wo das Grab der beiden Liebenden war. Denn andre Erinnerungen haben sich zwischen diese ältern und die Nachwelt gestellt. Die Malatesta des 15ten Jahrhunderts haben durch ihre historische Größe, den romantischen Ruhm der Malatesta des 14ten verlöscht. Pandolfo und Sigismondo haben Paolo und Gianciotto vergessen lassen, die gelehrte und tugendreiche Isolde hat die unerfahrne und schwache Francisca in Schatten gestellt.

Pandolfo war es der durch Alberti die wundervolle und eigenthümliche Kathedrale erbauen ließ, in der man die durch das Alterthum eingeflößte Architektur sich gleichsam an den gothischen Baustyl lehnen sieht, ein lebendes und glorreiches Bild des 15ten Jahrhunderts, dieses Jahrhunderts des Uebergangs, zwischen das Mittelalter und die Renaissance tretend. Auf diesen Charakter des Uebergangs vom Christianismus des Mittelalters zum Paganismus des 16ten Jahrhunderts bezieht sich jene sonderbare Annäherung der planetarischen Gottheiten und der Gegenstände der Verehrung des katholischen Cultus,

welche ich bereits erwähnte. In der Kathedrale von Rimini stellen sonderbare Basreliefs dem erstaunten Auge Saturn, Jupiter, Venus dar, wie in der Kapelle der Eremitani zu Padua sie uns die Gemälde von Guariente gezeigt haben. Hier aber tritt der heidnische Charakter der Figuren, ohne irgend eine allegorische Vermischung, noch weit schärfer hervor. Saturn hält ein Kind, das er verzehren will. Dante war, wie ich bereits sagte, in dieser Beziehung dem 15ten Jahrhunderte vorausgeeilt, indem er astronomische Ideen mit seinen christlichen Auffassungen vermischte. Diese Vermischung ward später weiter fortgesetzt. Die Mosaiken der Kapelle Chigi in der Kirche Santa Maria del popolo zu Rom, stellen die Gottheiten der Planeten mit ihren mythologischen Attributen dar, jede derselben hat einen Engel neben sich, und Raphael war es, der die Zeichnungen zu diesen Mosaiken entwarf.

Ohnweit Rimini liegt die Republik San Marino, durch ihre Kleinheit und Dauer berühmt, ein Erdklöschen des Mitttelalters, das die Walze der monarchischen Aera zu zermalmen vergaß. Es kann dieser Zwergrepublik hier nur um deswillen Erwäh-

nung geschehen, weil sie heut zu Tage ein einziges Pröbchen von dem liefert, was in den Zeiten, wo Dante schrieb, das allgemeine Leben Italiens war. Im Schirme des Namens ihres heiligen Patrons, durch ihre geringe Bedeutung und das Gold der Florentiner geschützt, hat San Marino bis zu unsrer Zeit bestanden, und zeigt uns jene Verbindung der Religion und Freiheit, welche der Charakter der italienischen Communen im 13ten Jahrhunderte war. Nichts kann eine solche Verbindung lebendiger ausdrücken, als die neue Kathedrale von San Marino. Die 7000 Einwohner, welche die Volkszahl dieses kleinen Staates ausmachen und eine jährliche Abgabe von 4 Sous für den Kopf bezahlen, haben es doch dahingebracht, aus ihren Ersparnissen eine sehr schöne Kirche zu erbauen, die 150,000 Franks gekostet hat. Auf den Hauptaltar haben sie die Bildsäule ihres National-Heiligen gestellt, und ihm ein offnes Buch in die Hand gegeben, worauf das einzige Wort steht: Libertas.

Ravenna.

Eben so wie nach Rimini kam ich auch nach Ravenna Abends, aber unter ganz verschiedenen Eindrücken, wie sie die Erinnerungen beider Städte hervorrufen. In Rimini veranlaßte ein schöner Sonnenuntergang, eine lachende Natur, mir eine mit Wehmuth und Lust gemischte Träumerei, welche völlig in Harmonie stand mit den anmuthigen Liebesverhältnissen Franciscca's. Als ich mich Ravenna näherte, kündigten mir eine wüste Gegend, weite und einsame Ebenen, ein trüber Himmel, düstere Beleuchtung, rechts die langen Linien der Pineta und links die halb in schwarze Wolken versteckte Sonne, aus denen eine dunkelrothe Gluth brach, den Begräbnißort Dante's an.

Dante hat wohl daran gethan, in Ravenna zu sterben. Sein Grab findet seine rechte Stelle in dieser traurigen Stadt, dem Grabe des römischen Kaiserthums im Occident, des Kaiserthums, das, in einem Sumpfe geboren, in Lagunen verendete.

Man gelangt nach Ravenna längs eines sieben Stunden langen Pinienwaldes, der mir wie ein

unermeßliches Todtengehölz erschien, als Eingang zu dem gemeinschaftlichen Grabmale dieser beiden großen Mächte. Neben ihrem Andenken giebts dort kaum noch Platz zu andern Erinnerungen. Und doch ketten sich noch andere dichterische Namen an die Pineta von Ravenna. Nicht lange her so ließ Lord Byron die fantastischen Erzählungen ertönen, die Dryden von Boccaccio entlehnte, und er selbst ist jetzt eine Gestalt der Vergangenheit, an diesem schwermüthigen Orte umirrend. Als ich durch die Pineta kam, dachte ich daran wie der Sänger der Verzweiflung auf diesem düstern Pfade einher galoppirt, den vor ihm der ernste und gemessene Schritt des Dichters der Hölle betreten.

Dante kam wenigstens zweimal nach Ravenna, um dort unter den Fittigen des Adlers der Polentani *) eine Zuflucht zu suchen, einer edlen Familie der das junge Weib angehörte, dessen herzzerreißendes Unglück ein Theil des Ruhms des großen Dichters geworden ist. Ravenna ist doppelt geheiligt durch die Wiege der Francisca wie durch das Grab Dante's.

*) Inferno XXVII. 41.

Nicht weit von diesem Grabe erhebt sich ein Stück Mauer, das vielleicht ein Ueberbleibsel des Pallastes der Polentani ist. Dante verlebte seine letzten Jahre in diesem Pallaste von dem nur noch jetzt einige unsichre Trümmern übrig, und wo auch Francisca's erste Tage dahin flossen. Damals, sagt man, gab er dem Unglück der Tochter der Poletàni Unsterblichkeit, um ihren alten Vater zu trösten. Aber es ist sehr unwahrscheinlich, daß er so lange gewartet habe, um eine tragische Begebenheit zu erzählen, die viele Jahre vorher vorgefallen, und die sich schon in den ersten Gesängen seines Gedichts befindet.

Könnte man sich einen Augenblick von dem unnachahmlichen Pathos dieser Poesie durch die Bewunderung untergeordneter Schönheiten abziehen lassen, so würde man die Richtigkeit der lebendigern Züge bewundern müssen, wodurch Dante mit seinem gewöhnlichen Glücke, die Beschaffenheit der Gegend beschreibt. Francisca sagt nämlich *)

Es liegt die Stadt, wo ich geboren wurde
Am Meeresstrand, wo sich der Po hinabsenkt,
Mit den Begleitern Ruhe dort zu finden.

*) Inferno V. 97.

Man braucht nur einen Blick auf eine Charte zu werfen, um die topographische Genauigkeit dieses letztern Ausdrucks zu erkennen. In der That nimmt der Po in dem obern Theile seines Laufs eine Menge Zuflüsse auf, die nach seinem Bette strömen. Es sind dies der Tessino, die Adda, der Olio, der Mincio, die Trebbia, die Bormida und der Taro, Namen die in den Fehden des 15ten und 16ten Jahrhunderts häufig vorkommen, und durch die französischen Heere noch eine neuere und dauerndere Berühmtheit erlangt haben.

Uebrigens findet man in Ravenna kein Denkmal das aus der Zeit Dante's herstammte, oder sich durch irgend eine Anspielung und Erinnerung ihr anschlösse. Das Mittelalter ist fast ganz von Ravenna entfernt. Fast Alles rührt dort aus dem 5ten und 6ten Jahrhunderte her. Ravenna ist eine Probe von Byzanz unter Justinian. In Constantinopel giebt es nichts byzantinisches mehr, als die heilige Sophia. Aber in Ravenna giebt es San Vitalis, nach demselben Typus erbaut, worin uns gleichzeitige Mosaiken die Bildnisse von Justinian und Theodora zeigen. Dort befindet sich das Grab des Exarchen Isaucius, das Todten-

gewölbe wo Galla Placidia zwischen ihrem Bruder, dem Kaiser Honorius und ihrem Sohne, dem Kaiser Valentinianus ruht, und dessen vollkommen erhaltene Mosaiken fast noch so frisch als an dem Tage sind, wo man ihre glänzenden Zeichnungen entwarf. Endlich das Mausoleum des Theoderich, des civilisirten und wieder civilisirenden Barbaren. Man sieht daran die Absicht, das Mausoleum des August und Hadrian nachzuahmen. Das Gewölbe ist aus einem ungeheuern Felsenblocke gehauen. Man möchte es einen scandinavischen Leichenhügel nennen, auf eine römische Cella geworfen. Ein außerordentliches Denkmal, in welchem sich die wilden Gebräuche der alten Gothen mit den Schöpfungen der Architektur der Kaiserzeit vereinen, und das auf bewundernswürdige Art den Augenblick ausmalt, wo das rohe Genie der barbarischen Völker sich dem ausgebildeten der antiken Künste aufdrang. In Ravenna schreibt sich alles vom Ende der alten römischen Welt her, nichts von den erneuten Jahrhunderten des Mittelalters.

Dante's Grabmal ist nicht aus seiner Zeit. Es ist unglücklicherweise viel zu modern. Die Asche des Dichters hat lange auf diese verspätete Huldigung

warten müssen. Als er hier am 14. September 1321, erst 56 Jahr alt, starb, sammelte man seine verkannte Asche in eine marmorne Urne. Sein Wirth, Guido della Polenta, ward selbst aus Ravenna vertrieben, ehe er dem ein Grabesdenkmal errichten konnte, den die Erschütterungen des Bodens wo er geboren eines Vaterlands, und die Unruhen des Bodens seiner Verbannung eines Grabes beraubt hatten. Erst länger als ein Jahrhundert nachher ließ Bernardo Bembo, Podesta von Ravenna für die Republik Venedig, durch den berühmten Architekt und Bildhauer Lombardi 1482 ein Denkmal errichten, das unglücklicherweise im Jahre 1692 von einem Florentiner, dem Cardinal Domenico Corsi, damaligem Legat für die Romagna, restaurirt, und noch unglücklicher im Jahre 1780 von einem andern Legaten, dem Cardinal Gonzaga aus Mantua wieder völlig neu aufgerichtet ward. Die Inschriften verdienen wenig Beachtung. In der des 18ten Jahrhunderts hat die Bewunderung für Dante viel zu thun geglaubt, indem er der erste Dichter seiner Zeit genannt wird. Das Lob ist bescheiden. Der Cardinal Gonzaga glaubte da-

mit genug zu sagen, und muthmaßte wahrscheinlich nicht, daß der dem er dieses relative Lob spendete, mit den italienischen Dichtern eines aufgeklärten Jahrhunderts, wie z. B. Frugoni, denn doch auch noch verglichen werden könne. Man muß daran denken, daß ohngefähr um dieselbe Zeit Betinelli erklärte, daß in der Divina Commedia höchstens 15 gute Terzinen zu finden wären. Ein älteres Epitaphium in schlechtem Latein, das man Dante zuschrieb, scheint mir nicht von ihm herrühren zu können, weil die Verse gar zu barbarisch sind. Die beiden letzten sind noch wenigstens dem Gefühle nach das Beste an dieser Grabesstätte:

Hic claudor Danthes patriis extorris ab oris
Quem genuit parvi Florentia mater amoris *).

Sie athmen eine bittere Schwermuth, welche Dante nicht würde abgeläugnet haben, aber die vier vorhergehenden Zeilen sind abscheulich, und ich kann mich nicht entschließen sie hier anzuführen.

Das Denkmal trägt in seinem jetzigen Zustande das unglückliche Gepräge des Jahrhunderts,

---

*) Ich ruh', Dante, hier, vom Vaterlande geschieden,
Den geboren Florenz, mit Mutterliebe so karg ihm.

in dem es neu errichtet worden, wie alles, was die Künste damals schufen. Als ich jedoch durch die Dantestraße (strada di Dante) zu der kleinlichen Kuppel gelangte, als der Gemeindiener mir das Gitter des Mausoleums öffnete, als ich dem Grabe gegenüber stand, wo seit fünf Jahrhunderten dieser Mann ruht, dessen Leben so unruhig war, dessen Andenken so groß ist, und dessen Schicksale ich seit mehren Monaten auf der Spur seiner Unglücksfülle und Verse folgte, sah ich nicht mehr die Fehler des Gebäudes, sah nur den edlen Staub der es bewohnt, und meine Seele versenkte sich ganz in ein Gefühl, wo sich die Bewegung, die man beim Anblick des Sargs eines unglücklichen Freundes empfindet, und die Rührung, welche ein durch die Reliquien eines Märtyrers geheiligter Altar einflößt, vermischten.

Am Schlusse meiner Briefe, die ich abkürze, muß ich noch von zwei Freunden Abschied nehmen, welche diese Reise theilweise mit mir machten, und mir eine Menge Nachweisungen und Bestimmungen gaben, für die ich ihnen nicht genug danken kann. Wie viele nützliche Anzeigen und geistvolle Beobachtungen verdanke ich nicht Signor Capei, dem gelehr-

ten Professor des römischen Rechts, der freundlich seine Arbeiten verließ, in welchen er auf die manchmal unklaren Entdeckungen deutscher Wissenschaft das helle Licht italienischen Geistes ergießt, um mir zum Führer und Gefährten auf meinen Reisen zu dienen. Auch Ihnen verdanke ich viel, Capponi, Ihnen, dessen Namen die ausgezeichnetsten Landsleute von Ihnen nur mit Ehrerbietung aussprechen, Ihnen, dem nichts fremd ist aus der Vergangenheit, wie nichts gleichgültig in der Gegenwart. Sie haben mich in sehr vielen Dingen über Dante und die Geschichte Italiens, welche niemand besser kennt, als Sie, belehrt. Sie haben mir vor allem gezeigt, welche Männer noch Ihr Vaterland enthält. Ich fühle das Bedürfniß, Ihnen dafür öffentlich zu danken, und schreite dadurch nicht ganz aus meinem Stoffe, denn wenn Ihr Name, der volksthümlichste in der florentinischen Geschichte, vorzüglich im 15ten Jahrhundert, zu der Zeit Ihres großen Ahnherrn, patriotischen Andenkens, glänzt, so sind Sie durch Geist und Gemüth ein Zeitgenosse der Cavalcanti und Farinata.

Gedruckt in der Buchdruckerei des Verlags-Comptoirs in Grimma.

